

لعبة الأوراق والنور

ألبير كامو

الجزء الأول



ترجمة : نجوى بركات

ألبير كامو

لعبة الأوراق والنور

(مفكّرة I)

ترجمة: نجوى بركات

دار الآداب



لعبة الأوراق والنور

(مفكّرة I)

لعبة الأوراق والنور (مفكّرة I)
تأليف/ ألبير كامو
الطبعة الأولى: 1434 هـ / 2013 م
PQ2605.A3734 Z512 2013
Camus, Albert, 1913 - 1960
[Carnets]
المفكّرة / ألبير كامو؛ ترجمة نجوى بركات
أبوظبي: هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، كلمة، 2013
ص؛ سم
المحتويات: المفكّرة الأولى. لعبة الأوراق والنور ـ المفكّرة الثانية: ذهب أزرق ـ المفكّرة الثالثة: عشب الأيّام
ترجمة كتاب: Carnets
ـ المذكّرات 1 - Camus, Albert, 1913 - 1960ـ المذكّرات
أ ـ بركات، نجوى

ص.ب. 2380 أبوظبي، الإمارات العربيّة المتّحدة هاتف: 26215300 971 +
فاكس 6314462 2 971 +
دار الآداب للنشر والتوزيع بيروت ـ لبنان، ساقية الجنزير ـ بناية بيهم ص.ب: 4123 ـ 11
هاتف: 861633 961 + 795135 1 961 + فاكس 861633 1 961 +
e-mail:rana.adab@hotmail.com
ISBN: 978-9953-89-184-2
يتضمّن هذا الكتاب ترجمة الأصل الفرنسي:
Albert Camus
Carnets, tome I: Mai 1935 - février 1942

المفكّرة

I

أيّار/مايو ١٩٣٥ – شباط/فبراير ١٩٤٢

كلمة المترجم

في كلمتي المقتضبة هذه التي لن تُضيف الكثير إلى ما يعرفه القارئ العربي أصلاً عن كامو، أودّ فقط أن أُشير إلى فخري وفرحي باجتماع اسمي إلى اسم هذا الكاتب الكبير، وإنّما أيضًا إلى شكّي وخوفي من أن أكون قد قصّرت.

فما كان بين يديّ يعدو أن يكون دفتر مذكّرات أو يوميّات بالمعنى المتعارف عليه، إذ هو أقرب بالأحرى إلى بازل ضخم لحياةٍ أدبيّةٍ لا يتمّ معناها ما لم تستقرّ فيها القطعةُ الصغيرةُ الأخيرة، السطرُ الأخير.

تشكّل المفكّرة هذه، في أجزائها الثلاثة، خارطةً عملاقة لمحطّاتٍ أساسيّة في رحلة استكشاف كامو لجغرافيا الكتابة: جغرافيا رواياته وبحوثه ومسرحيّاته وما رافقها من نوايا وشكوك ومخاض، حتى ليشعر القارئ أنّه يستمع، لحظةً بلحظةٍ، إلى صوته الداخليّ وما يرفده من أصوات شخوص أعماله مثلما تحضر إبّان ولادتها، دونما تبرّج وعلى حين غفلة، كقطعة خام لم تُعمل فيها

الكتابةُ الواعيةُ بعدُ إزميلَها. إنّها الجغرافيا الداخليّة لعوالم كاتبٍ ما استقرّ قطّ أو هنئ على الرّغم من نجاحاته، فبقيت روحه على أرقٍ ما بين الإيمان الراسخ بالإنسانيّة وقيمها، وتشاؤمٍ لا يتزعزع يقينُه بعبثيّة الحياة.

مفكّرة كامو هي كتاب الـــ «ما قبل»، ما قبل الانتهاء من كتابة *الغريب* و*الطاعون* و*الرجل المتمرّد* و*أسطورة سيزيف* و*العادلون* و*كاليغولا* وأعمال أخرى لم يُكتب لها أن ترى النور بعد الرحيل المفاجئ لصاحبها. والكتاب زاخرٌ بجملٍ وتوصيفاتٍ تذهب أحيانًا دونما وجهة واضحة فلا يرشدك إلى معناها إلاّ الحدس، بمشاهدات وقراءات وعلاقات تتوالى، تتقاطع، تتضافر، لتصنع صوتًا جارحًا حادًّا لا يخلو من تدويرات حنونة، إذ هو لا يخرج مثل غناء الأوبرا من الرأس، وإنّما من تحت، من الحنجرة والأحشاء، ممزوجًا بالأعشاب ودود الأرض...

خلال أشهر من العمل الدؤوب، خلته جالسًا في رأسي. الواقع، أنني أنا من كنت أجلس في رأسه. فأهلاً بك، أيّها القارئ، جليسًا ونديمًا في رأس ألبير كامو.

نجوى بركات

غاليمار

منذ العام ١٩٣٥ وحتّى وفاته، كتب ألبير كامو ما أسماه بدفاتره. وقد اخترنا عنوان «المفكّرة» لتفادي وقوع أيّ التباس مع «دفاتر ألبير كامو» وهي قيد الإعداد. خلال الفترة الممتدّة بين عامي ١٩٣٥ و١٩٥٣، عُني كامو بإعداد نسخة مطبوعة على الآلة الكاتبة، تُظهر مقارنتها مع المخطوطة الأصليّة أنّه لم يُجر عليها سوى تعديلات طفيفة جدًّا. جُمعت الدفاتر هذه وعددها سبعة، في ثلاثة أجزاء، يتضمّن الجزء الأوّل منها كافّة الملاحظات التي دوّنها ألبير كامو بين عامي ١٩٣٥ و١٩٤٢ والتي، من دون أن تشكّل مفكّرة بكلّ ما للكلمة من معنى، تتمتّع بتسلسل كاف يتيح للقارئ الاطّلاع على الأفكار الرئيسة التي رافقت تأليف أعماله، بدءًا بـ *الوجه والقفا* *(l'Envers et l'Endroit)*، وصولاً إلى *الغريب* *(l'Etranger)*، مرورًا بـ *أعراس* *(Noces)* و*أسطورة سيزيف* *(Le Mythe de Sisyphe)*. وقد بدا مفيدًا لفهم هذه الصفحات، إضافة مراجع من سيرته، فضلاً عن ملاحظات تشير إلى روابط بالمؤلّفات المذكورة أعلاه.

تولّى السيّد روجيه كيليو تحرير هذه الملاحظات. ووافقت زوجة ألبير كامو، والسيّدان جان غرونييه ورينيه شار، على هذا العمل.

محطّات في سيرة ألبير كامو

١٩٣٤ زواجه الأول.

انتسابه إلى الحزب الشيوعيّ.

١٩٣٥ ألبير كامو يحتفل بميلاده الثاني والعشرين.

حزيران/يونيو ــ الشهادة الرابعة ــ إجازة في الفلسفة.

يشارك في كتابة العمل الجماعي *انتفاضة أستوريس*.

يهتمّ بشكل ناشط بـ «دار الثقافة» ويؤسّس «مسرح العمل» التابع لها.

١٩٣٦ أيّار/مايو ١٩٣٦ ــ إجازة في «الميتافيزيقيا المسيحيّة والأفلاطونيّة الجديدة».

صيف ١٩٣٦ ــ يسافر إلى النمسا ــ ويعود عبر براغ وإيطاليا.

ينفصل عن زوجته.

يواصل اهتمامه بـــ «مسرح العمل».

١٩٣٧ صيف ١٩٣٧ ــ يسافر إلى فرنسا لأسباب صحّيّة ــ يزور باريس في أغسطس/آب ــ ويمضي شهرًا في أمبران ــ يقضي بضعة أيّام في إيطاليا قبل الذهاب إلى الجزائر في سبتمبر/أيلول.

سبتمبر/أيلول ١٩٣٧ ــ يُعيَّن أستاذًا في سيدي بلعبّاس ــ يرفض تسلّم الوظيفة.

قطيعة نهائيّة مع الحزب الشيوعيّ.

إنشاء «مسرح الفريق»: ــ المستقلّ ــ الذي يكمل «مسرح العمل».

١٩٣٨ باسكال بيا يأتي إلى الجزائر ــ الجمهوريّة لتأسيس صحيفة *الجزائر الجمهوريّة (Alger-Republicain)*، حيث يعرف أ. كامو بداياته في الصحافة فيعمل على التوالي في جميع الوظائف، بدءًا بتحرير الأخبار المتفرّقة، وصولاً إلى كتابة الافتتاحيّات والمقالات الأدبيّة. وسوف يتخصّص تحديدًا في المحاكمات الكبرى والتحقيقات (بؤس منطقة القبائل) ــ المستعاد في الجزء الثالث من الحاليّات (Actuelles III).

١٩٣٩ نشاطات «مسرح الفريق».

سبتمبر/أيلول ــ يحاول الانتساب ــ رُفض انتسابه من قبل مجلس المراجعة.

تتحوّل *الجزائر الجمهوريّة* إلى *المساء الجمهوريّة* *(Soir –Républicain)* التي تتعرّض غالبًا لمقصّ المراقبة.

١٩٤٠ توقّف صدور *الجزائر الجمهوريّة*.

ربيع ١٩٤٠ ألبير كامو يوافي باسكال بيا في باريس. يقوم هذا الأخير بتوظيفه في صحيفة *باريس المسائيّة* *(Soir- Paris)* كسكرتير تحرير. (هو لا يريد سوى إنجاز الأمور التقنيّة في مجال الصحافة).

يونيو/حزيران ١٩٤٠ ــ الهجرة مع *باريس المساء إلى*: كليرمون ــ فيرّان، بوردو، ليون.

ديسمبر/كانون الأول ١٩٤٠ ــ زواجه الثاني.

١٩٤١ يقصد وهران في يناير/كانون الثاني ــ يدرّس في مدرسة خاصّة ــ ويزور مدينة الجزائر بشكل متكرّر حيث يحاول إحياء «مسرح الفريق».

مؤلّفاته ما بين ١٩٣٥ و١٩٤٢

روايات وأبحاث

الموت السعيد. دفاتر ألبير كامو، I. دار غاليمار، ١٩٧١.

القفا والوجه. دار شارلو، ١٩٣٧. كُتب خلال عامي ١٩٣٦ و١٩٣٧.

أعراس. دار شارلو ١٩٣٩. أعادت غاليمار طبعه عام ١٩٤٧. كُتب خلال عامي ١٩٣٦ و١٩٣٧.

المينوتوروس أو استراحة وهران (Le Minotaure ou la halte d'Oran). دار شارلو ١٩٥٠. مستعاد في *الصيف*. كُتب خلال عامي ١٩٣٩ و١٩٤٠.

الغريب. دار غاليمار ١٩٤٢. تمّ في أيّار/مايو ١٩٤٠.

أسطورة سيزيف. دار غاليمار، ١٩٤٢. تمّ في شباط/فبراير ١٩٤١.

مسرح

انتفاضة أستوريس. عمل جماعي أُنتج عام ١٩٣٥. نشرته دار شارلو عام ١٩٣٦.

كاليغولا . دار غاليمار، ١٩٤٤. كُتب عام ١٩٣٨.

المسرحيّات التي أدّاها «مسرح العمل» ومن ثم مسرح الفريق بين عامي ١٩٣٥ و١٩٣٩

زمن الازدراء	أ. مالرو (اقتباس ألبير كامو)
باخرة تيناسيتي	ش. فيلدراك
عودة الابن الضال	أ. جيد
المرأة الصامتة	بن جونسون
بروميثيوس	أسخيلوس
الإخوة كارامازوف	دوستويفسكي
دون خوان	بوشكين
الحضيض	غوركي
لا سيليستين	فرناندو دا روخاس
مهرّج العالم الغربي	سينج

الدفتر رقم I

أيّار/مايو ١٩٣٥

أيلول/سبتمبر ١٩٣٧

أيّار/مايو ١٩٣٥.

ما أودّ قوله:

قد نحنّ ــ دونما رومانسيّة ــ إلى فقر ولّى، إذ يكفي عدد معيّن من سنوات البؤس لتكوين حساسيّة. في هذه الحالة الخاصّة، يشكّل الشعور الغريب الذي يكنّه الابن لأمّه *كلّ حساسيّته*[١]. ويمكن تفسير تعبيرات الحساسيّة تلك في المجالات الأكثر اختلافًا من خلال الذكرى المستترة، المادّيّة، للطفولة (غراء يلتصق بالروح).

من هنا، امتنان من يُدرك الأمر ومن ثم تأنيب الضمير. ومن هنا أيضًا، ومقارنةً، الشعور بثراء مفقود إذا ما بدّلنا البيئة. فبالنسبة إلى الأغنياء، تبدو السماء الممنوحة علاوةً، هبةً طبيعيّة؛ في حين أنّها تستعيد طابعَها كنعمة لامتناهية بالنسبة إلى الفقراء.

---

(١) هذا النصّ حيث يظهر موضوع الأمّ (*الغريب*، *سوء التفاهم*، *الطاعون*) هو من دون شكّ الصياغة الأولى لبحث يحمل عنوان ما بين *نعم ولا*، ضمن كتاب *القفا والوجه*.

إزاء تأنيب الضمير، الاعتراف ضرورة. العمل الأدبي اعتراف، ينبغي أن أقرّ بذلك. لا شيء للقول والمعاينة بدقّة، سوى أمر واحد. لقد لامست بالتأكيد في حياة الفقر تلك، بين أولئك الناس المتواضعين أو المتعجرفين، لمستُ حتمًا ما يتبدّى لي معنى الحياة الحقيقي. فالأعمال الفنيَّة لن تكفي أبدًا لمعرفته. ليس الفنّ بالنسبة إليَّ كلّ شيء. فليكن على الأقلّ وسيلة.

المهمّ أيضًا هو حالات العار المخزي، الجبن الصغير، والتقدير اللاواعي الذي نسبغه على العالم الآخر (عالم المال). أعتقد أنّ عالم الفقراء هو من بين العوالم النادرة، إن لم يكن العالم الوحيد، المنطوي على ذاته والقائم جزيرةً ضمن المجتمع. بتكلفة بسيطة، يمكننا أداء شخصيّة *روبنسون*. وعلى من يغطس فيه أن يقول عند التحدّث عن شقّة الطبيب القاطن على مسافة خطوتين: «هناك».

ينبغي التعبير عن ذلك كلّه، من خلال الأمّ والابن.

وهذا بشكل عامّ.

للتحديد بدقّة، كلّ شيء يتعقّد:

١) ديكور. الحيّ وسكّانه.

٢) الأمّ وأفعالها.

٣)علاقة الابن بأمّه.

ما هو الحلّ. الأمّ؟ الفصل الأخير: القيمة الرمزيّة التي تتحقّق عبر حنين الابن؟؟؟

*

غرونييه[1]: دائمًا نسيء تقدير أنفسنا. فقر ومرض ووحدة: وها نحن نُدرك أزليّتنا. «ينبغي أن نُدفع إلى معاقلنا الأخيرة».

هو بالضبط هذا، لا أكثر ولا أقلّ.

*

غطرسة كلمة التجربة. التجربة ليست تجريبيّة. نحن لا نفتعلها. بل نخضع لها. إنّها بالأحرى صبر. نحن نصبر ـ الأحرى أنّنا نقاسي.

كلّ ممارسة: عند انتهاء التجربة، لا نصير حكماء وإنّما خبراء. ولكن في أيّ مجال؟

*

صديقتان: كلتاهما مريضتان جدًّا. الأولى بمرض عصبيّ: الانبعاث ممكن دومًا. والثانية: بسلّ متقدّم. لا أمل البتّة.

---

(١) مارس جان غرونييه، وكان أستاذ كامو في مادّة الفلسفة، تأثيرًا عميقًا عليه يظهر في مشاعر الصداقة التي ربطت بينهما، وكذلك في إهداء *القفا والوجه والصحراء* (في *أعراس*)، بالإضافة إلى الطبعة الأخيرة من جزر، إلى جان غرونييه.

بعد ظهيرة ما. المسلولة قرب سرير صديقتها. تقول هذه الأخيرة:

ـ أترين، إلى الآن وحتى في أسوأ النوبات التي تعرّضت لها، كنت ما أزال أشعر بأنّ ثمّة ما هو باقٍ، أملٌ بالحياة راسخٌ جدًّا، اليوم، يبدو لي أنّه لم يعد هناك ما يبعث على الأمل. أنا موهنة لدرجة أحسّ معها أنّني لن أنهض أبدًا.

فتمسك الأخرى يدها، وفي عينيها وميض فرح وحشي: «آه! سنقوم بالرحلة الكبيرة معًا».

المريضتان كلتاهما ــ المسلولة على فراش الموت، والثانية وقد شُفيت تقريبًا. لقد سافرت لهذه الغاية إلى فرنسا لاختبار طريقة علاج جديدة.

لذا تعاتبها الثانية. تعاتبها في الظاهر لكونها تخلّت عنها. لكنّها في الحقيقة تتألّم لرؤيتها وقد شُفيت. فقد راودها ذاك الأمل المجنون بألاّ تموت وحيدة ــ وباصطحاب صديقتها الأعزّ. ستموت وحيدة. ومعرفتها بذلك تغذّي صداقتَها ببغض رهيب.

*

سماء عاصفة في أغسطس/آب. أنفاس حارقة. سحاب أسود. ومع ذلك، فهناك، في الشرق، شريط أزرق، دقيقٌ، شفّاف يستحيل

النظر إليه. وجودُه يزعج العينين والروح. الجمال لا يُحتمل. إنّه يصيبنا باليأس. أزليّةُ دقيقةٍ واحدة نودّ لو نمطّها الزمنَ كلّه.

*

إنّه مرتاح في الصدق. أمر نادر جدًّا.

*

موضوع الكوميديا مهمّ أيضًا. ما يُنقذنا من أسوأ آلامنا هو شعورنا ذاك بالهجر وبالوحدة، وإنّما هي وحدة لا تكفي مع ذلك لكي لا «يرى» إلينا «الآخرون» في شقائنا. بهذا المعنى، تكون دقائق سعادتنا أحيانًا هي تلك حيث ينفخنا شعورنا بالهجر ويرفعنا لمصافّ حزن لا ينتهي. وبهذا المعنى أيضًا، ليست السعادة غالبًا سوى شعورنا الشفيق بشقائنا.

حين قرع الله باب الفقراء، وضع الرأفة جنب اليأس، كعلاج جنب المرض.

*

فتيًّا، كنت أطالب الأشخاص بأكثر ممّا يستطيعون تقديمه: صداقة دائمة، عاطفة متواصلة.

الآن، أعرف كيف أطالبهم بأقلّ ممّا يستطيعون تقديمه: رفقة دونما جُمَل. فتحتفظ عواطفهم وصداقتهم وحركاتهم النبيلة في نظري بقيمتها الكلّيَّة كمعجزة: تأثير النعمة الكامل.

*

... كانوا قد أسرفوا في الشرب وأرادوا أن يأكلوا. لكنّها ليلة رأس السنة وما من أماكن شاغرة. رُفضوا، فأصرّوا. فتعرّضوا للطرد. عندئذ، انهالوا رفسًا على صاحبة المطعم وكانت حاملاً. تناول صاحب المطعم، وهو شابّ أشقر هزيل، سلاحًا وأطلق النار. استقرّت الرصاصة في الصدُغ الأيمن للرجل. استدار الرأسُ ناحية الجرح حيث يستريح الآن. فراح صديقه يرقص حول الجثّة، ثملاً من الكحول والذعر.

كانت المغامرة بسيطة وهي ستنتهي يوم غد ربّما بمقال في صحيفة. لكن، في الوقت الحالي، في هذه الزاوية النائية من الحيّ، يُضفي النور النادر فوق البلاط المشبع بالأمطار الحديثة، حركة الانزلاق المبتلّة الطويلة للسيّارات، والوصول المتباعد للحافلات الكهربائيّة الرنّانة المُنارة، رونقًا مقلقًا على هذا المشهد المنتمي إلى عالم آخر: صورة متكلّفة ملحّة للحيّ ذاك، حين تأهل نهايةُ النهار شوارعَه بالأطياف؛ بالأحرى، حين ينبثق أحيانًا طيف واحد، مجهول، يعلن عن حضوره وقعُ خطىً أصمّ وضجيجُ أصوات ملتبس، ويغمره مجدٌ دامٍ في النور الأحمر المنبعث من فانوس صيدليّة.

*

لا أرى من تلك الحديقة، في الناحية المقابلة من النافذة، سوى الجدران. وتلك الأوراق القليلة حيث يسيل النور. وإلى الأعلى، المزيد من الأوراق. وفي الأعلى، هناك الشمس. ومن كلّ هذه البهجة المنتشرة في الهواء التي نشعرها في الخارج، من كلّ هذا الفرح المندثر فوق العالم، لا أتميّز سوى ظلال الأوراق تتلاعب فوق الستائر البيضاء. وأشعّة شمسيّة خمسة تسكب في الغرفة بصبر، شذًا أشقر لأعشاب يابسة. نسمة هواء، وها هي الظلال تحيا فوق الستائر. فلتُخفِ سحابةٌ الشمسَ ولتكشفها من ثمّ، وها هو الأصفر الزاهي لمزهريّة الميموزا ينبثق من الظلّ. يكفي: هذا البريق الوليد وحده، وها أنا مغمور بفرح مبهم يصيبني بالدُوار.

سجين الكهف، ها إنّي وحيد في مواجهة ظلّ العالم. ما بعد ظهيرة من يناير/كانون الثاني. لكنّ الصقيع باق في عمق الهواء. قشرة من الشمس أينما كان، قد تتفتّت بلمسة أظفر، إلاّ أنّها تكسو كلّ الأشياء ببسمة أزليّة. من أنا؟ وما الذي يمكنني فعله ــ سوى الدخول في لعبة الأوراق والنور؟ أن أكون شعاع الشمس هذا حيث تحترق سيجارتي، تلك الرقّة وذاك الشغف الكتوم الذي يتنفّس في الهواء. إذا ما حاولتُ بلوغ ذاتي، فسيكون في عمق ذلك النور[١]. وإذا ما حاولت فهم وتذوّق تلك النكهة الرقيقة التي تكشف سرّ

---

(١) أول صياغة لمواضيع *القفا والوجه*، ص ١٢٢.

العالم، فإنّ نفسي هي ما سأجده في عمق الكون. نفسي، أي ذاك الانفعال الأقصى الذي يحرّرني من الديكور. بعد قليل، ستستحوذ عليّ أمورٌ أخرى وأشخاص آخرون. إنّما دعوني أقتطع هذه اللحظة في قماشة الزمن، كما يترك آخرون زهرة بين صفحات كتاب. يأسرون فيها نزهة لامسهم الحبُّ خلالها. أنا أيضًا أقوم بنزهة، لكنّ الإله هو من لامسني. الحياة قصيرة وإضاعة الوقت خطيئة. أضيّع وقتي النهار بأكمله، ويقول الآخرون إنّي نشيط جدًّا. اليوم، هي استراحة وقلبي ذاهب للقاء ذاته.

إذا كان القلق ما زال يعتصرني، فلأنّي أشعر بانسياب هذه اللحظة غير الملموسة من بين أصابعي كلآلئ الزئبق. دعوا إذًا أولئك الذين يودّون الانفصال عن العالم. ما عدت أتذمّر طالما أنّي أرى نفسي وأنا أولد. إنّي سعيد في هذا العالم لأنّ مملكتي من هذا العالم. سحابة تمرّ ولحظة تذبل. ميّت من نفسي لنفسي. يُفتح الكتاب على صفحة محبوبة. ما أبهتها اليوم في حضور كتاب العالم! أصحيح أنّي تعذّبت، أليس صحيحًا أنّي أتعذّب؛ وأنّ هذا العذاب يشعرني بالنشوة لأنّه تلك الشمس وتلك الظلال، تلك الحرارة وذلك البرد، التي نشعرها بعيدة جدًّا، في عمق الهواء. هل سأتساءل إن كان ثمّة ما يموت وإن كان البشر يتألّمون، طالما أنّ كلّ شيء مدوّن في تلك النافذة حيث تدلق السماء كمالَها. يمكنني القول، وسأقول بعد حين، إنّ المهمّ هو أن نكون إنسانيّين، بسطاء. لا، ما

يهمّ هو أن نكون حقيقيّين، إذ إنّ ذلك يحوي كلّ شيء، الإنسانيّة والبساطة. ومتى أكون أكثر حقيقة وأكثر شفافيّة إلاّ حين أكون العالم؟

لحظة من الصمت الرائع. لقد صمَتَ البشر. إنّما أنشودة العالم ترتفع وأنا، مقيّدًا في قعر الكهف، قد أُشبعتُ قبل أن أشعر بالرغبة. الأبديّة هنا وأنا كنت أتمنّى ذلك. الآن يمكنني أن أتكلّم. لا أدري ما الذي يمكنني تمنّيه أفضل من هذا الحضور المتواصل لنفسي مع نفسي. ليس ما أتمنّاه الآن أن أكون سعيدًا، ولكن فقط أن أكون واعيًا. نحسب أنّنا منسحبون من العالم، لكن يكفي أن تنتصب زيتونة وسط الغبار الذهبي، تكفي بعض الشطآن الباهرة تحت شمس الصباح، لكي نحسّ بذوبان تلك المقاومة في داخلنا. هكذا هو الأمر بالنسبة إليّ. أنا أعي الإمكانيّات التي أتحمّل مسؤوليّتها. تحمل كلّ دقيقة حياة في طيّاتها قيمَها كمعجزة، ووجهَ صباها الأبديّ.

*

لا نفكّر إلاّ من خلال الصور. إذا أردت أن تكون فيلسوفًا، فاكتب روايات.

*

عبثيّة　　　　　　　　وضوح رؤية

لعبة مجّانيّة

قوّة وطيبة

قدّيس: الصمت. التحرّك. اشتراكيّة

اقتناء وتحقيق

في العمق: القيم البطوليّة

القسم الثاني[1]

في الحاضر

ا. في الماضي

الفصل أ ١ ــ المنزل أمام العالم. تقديم.

الفصل ب ١ ــ كان يتذكّر. العلاقة مع لوسيان.

الفصل أ ٢ ــ منزل أمام العالم. صباه.

الفصل ب ٢ ــ لوسيان تروي خياناتها.

الفصل أ ٣ ــ منزل أمام العالم. دعوة.

الفصل ب ٤ ــ غيرة جنسيّة. سالزبورغ، براغ.

الفصل أ ٤ ــ منزل أمام العالم. الشمس.

---

(١) مخطّط خاصّ بـــ *الموت السعيد*، رواية كامو الأولى، أنهى كتابتها عام ١٩٣٧ وتمّ نشرها عام ١٩٧١. (غاليمار). دفاتر ألبير كامو، I.

الفصل ب ٥ ـ الهروب (رسالة). مدينة الجزائر. يصاب بالبرد، يمرض.

الفصل أ ٥ ـ ليلة أمام النجوم. كاثرين.

*

يروي باتريس[١] قصّته كمحكوم بالإعدام: «إنّي أراه، ذاك الرجل. إنّه في داخلي. وكلّ كلمة يتفوّه بها تعتصر فؤادي. إنّه حيّ وهو يتنفّس معي. ويخاف معي».

«وذاك الآخر الذي يودّ أن يحنيه. أراه يعيش أيضًا. إنّه في داخلي. أُرسل له الكاهنَ ليضعفه كلّ يوم».

«أعلم أنّني الآن سأكتب. يجيء وقتّ حيث ينبغي للشجرة أن تحمل ثمارها بعد أن تعذّبت كثيرًا. كلّ شتاء ينتهي في الربيع. عليّ أن أشهد بذلك. وسوف تُستأنف الدورة من ثم».

«... لن أقول شيئًا آخر سوى حبّي الحياة. إنّما سأقوله بطريقتي».

«يكتب البعض بفعل نزعات مُرجأة. فكلّ خيبة أمل في حياتهم تصنع لهم تحفة فنّيّة، كذبة محاكة من أكاذيب حياتهم. أمّا أنا، فسوف تولد كتاباتي من مسرّاتي. حتّى في ما ستحويه من قسوة. أحتاج الكتابة كما أحتاج السباحة، جسدي يطالب بذلك».

---

(١) باتريس هو الشخصيّة الرئيسيّة في رواية *الموت السعيد*. يتكرّر موضوع المحكوم بالإعدام في رواية *الغريب*.

القسم الثالث (كلّ شيء في الحاضر)

الفصل الأول ــ كاترين، يقول باتريس، أعرف أنّي الآن سأكتب. قصّة المحكوم بالإعدام. لقد عُدت لممارسة وظيفتي الحقيقيّة ألا وهي الكتابة.

الفصل الثاني ــ النزول من *المنزل أمام العالم* إلى المرفأ، إلخ. طعم الموت والشمس. حبّ الحياة.

*

٦ قصص:

قصّة اللّعبة اللمّاعة. ترف.

قصّة الحيّ الفقير. موت الوالدة.

قصّة *المنزل أمام العالم*.

قصّة الغيرة الجنسيّة.

قصّة المحكوم بالإعدام.

قصّة النزول نحو الشمس.

*

في جزر الباليار: الصيف الماضي.

الخوف هو ما يصنع ثمنَ السفر. ففي لحظة معيّنة، ونحن بعيدون جدًّا عن أوطاننا وعن لغتنا (يصبح ثمن صحيفة فرنسيّة لا يقدَّر. وساعات الليل في المقاهي حيث نسعى إلى ملامسة آخرين بمرفقنا)، ينتابنا خوف غامض ورغبة غريزيّة باللّجوء إلى مأوى عاداتنا القديمة. هذا هو مكسب السفر الأكثر وضوحًا. حينها، نكون محمومين إنّما متفتّحي المسامّ، تزلزلنا أقلّ صدمة حتى أعماق كياننا. فلنصادف شلاّل ضياء، وها هي الأبديّة هنا. لذا، لا ينبغي القول إنّنا نسافر لمتعتنا. ما من متعة في السفر. بل إنّي أرى فيه تقشّفًا. نحن نسافر من أجل ثقافتنا، هذا إذا كنّا نعتبر الثقافة ممارسة لحسّنا الأكثر حميميّة، ألا وهو الأبديّة. المتعة تُبعدنا عن أنفسنا، كما أنّ سلوى باسكال تُبعدُ عن الله. السفر، وهو الأشبه بعلم أعظم وأخطر، يعيدنا إليه.

*

جزر الباليار.

الخليج.

سان فرنسيسكو ــ الدير.

بيلفير.

حيّ غني (الظلّ والنساء المسنّات).

حيّ فقير (النافذة).

الكاتدرائيّة (ذوق سيّئ وتحفة فنيّة).

مقهًى غنائيّ.

ساحل ميرامار.

فالديموزا وأرصفة المقاهي.

سولّر وجنوب فرنسا.

سان أنطونيو (الدير). فيلانيتكس.

بوللينسا: مدينة. دير. نُزُل

إيبيزا: خليج.

لا بينا: حصون.

سان أولاليا: الشاطئ. الحفل.

المقاهي عند المرفأ.

الجدران الحجريّة والطواحين في الرّيف.

*

١٣ فبراير/شباط ١٩٣٦.

أطالب الناس بأكثر ممّا يمكنهم تقديمه لي. من الغرور أن أدّعي العكس. ولكن، يا له من خطأ ويا له من يأس. وربّما كنت أنا نفسي...

*

البحث عن علاقات ومعارف. كلّ العلاقات والمعارف. إذا كنت أريد الكتابة عن البشر، فكيف لي أن أبتعد عن المشهد؟ وإذا ما جذبتني السماء أو النور، فهل أنسى عيني من أحبّ وصوته؟ في كلّ مرّة، أُعطى عناصرَ صداقة، أجزاءَ عاطفة، لا الانفعال أبدًا، ولا الصداقة أبدًا.

نقصد صديقًا يكبرنا سنًّا لنقول له كلّ شيء. أقلّه ذاك الشيء الخانق. لكنّه مستعجل. نتحدّث عن كلّ شيء وعن لا شيء. تنقضي الساعة. وها إنّي أكثر وحدة وفراغًا. الحكمة العليلة التي أحاول تشييدها، أيّ كلمة طائشة يتفوّه بها صديق وتفوتني، ستأتي لتهدمها! «لا أهزأ، لا أرثي» [باللاتينية في النصّ]... وشكوكي حيال نفسي والآخرين.

*

نهار تعبره سحبٌ وشمس. برد يُزخرفه برقٌ أصفر . ينبغي أن أخصّص دفترًا لطقس كلّ يوم. شمس البارحة الجميلة الشفّافة. الخليج المرتعش ضياءً ــ كشفة مبلولة. لقد عملتُ طيلة النهار.

*

عنوان: أمل العالم.

*

غرونييه بشأن الشيوعيّة: «المسألة كلّها هي التالية: أينبغي القبول بحماقات، من أجل عدالة مثاليّة؟» من الممكن الإجابة بنعم: هذا جميل. لا: هذا نزيه.

ومع حفظ التمايز والفرق: معضلة المسيحيّة. أيشعر المؤمن بالحرج من تناقضات الأناجيل وشطط الكنيسة؟ أيكون الإيمان هو القبول بسفينة نوح ــ الدفاع عن محاكم التفتيش، والمحكمة التي حكمت على غاليليوس؟

لكن، من جهة أخرى، كيف يمكن التوفيق بين الشيوعيّة والاشمئزاز؟ لو جرّبتُ الأشكال المتطرّفة، في بلوغها حدّ العبث واللاجدوى ــ لأنكرت الشيوعيّة. وذاك الهاجس الدينيّ.

*

الموت الذي يمنح اللعبة والبطولة معناهما الحقيقي.

*

أمس. الشمس على أرصفة الميناء، الحواة العرب، والمرفأ الطافر نورًا. وكأنّ هذا البلد يغدق عليّ خيراته ويتفتّح في آخر شتاء أمضيه هنا. هذا الشتاء الفريد المتوهّج بالبرد والشمس. بردٌ أزرق.

سكرة واعية وعوزٌ مبتسم ــ اليأس الكامن في التقبّل الرجوليّ للأنصاب الإغريقيّة. ما حاجتي إلى الكتابة أو الخلق، إلى الحبّ أو العذاب؟ ما ضاع في حياتي ليس هو الأهمّ في الحقيقة. كلّ شيء يصبح بلا جدوى. فلا اليأس ولا الأفراح تبدو لي ذات معنى في مواجهة تلك السماء وما ينبعث منها من حرارة مضيئة.

*

١٦ أيار/مايو.

نزهة طويلة. هضاب مع البحر في الخلفيّة. والشمس المرهفة. في الأجمة كافّة، زهور النسرين البيضاء. أزهار كبيرة دبقة بوريقات بنفسجيّة. العودة أيضًا، رقّة صداقة النساء. الوجوه الجادّة والمبتسمة لنساء شابّات. ابتسامات، مزاح، ومشاريع. ندخل في اللعبة. ومن دون تصديقها، يبتسم الجميع للمظاهر ويدّعي الرضوخ لها. ما من نغمة خاطئة. إنّي متمسّك بالعالم بكلّ حركاتي، وبالبشر بكلّ امتناني[١]. من أعلى الهضاب، كنّا نرى الضباب الذي خلّفته

---

(١) ملحوظة مكرّرة في *القفا والوجه*، ص ١٢٤.

الأمطار الأخيرة وهو يولد مجدّدًا تحت ضغط الشمس، حتّى عند نزولي مرورًا بالغابة، وأنا أغوص في هذا النسيج القطنيّ، والشمس تتقشع في الأعالي، وهذا اليوم العجائبيّ الذي كانت ترتسم فيه الأشجار. ثقة وصداقة، شمس وبيوت بيضاء، نبرات بالكاد تُسمع، آه! أفراحي الكاملة التي تتجرف الآن فلا تُرسل إليّ في حزن المساء إلاّ ابتسامةَ صبيّةٍ، أو النظرة الذكيّة لصداقة تُدرِكُ أنّها مفهومة.

*

إذا كان الوقت ينساب بهذه السرعة، فلأنّنا لا ننشر فيه علامات استدلال. هكذا من القمر إلى السمْت وإلى الأفق. لهذا السبب، تكون سنوات الصبا طويلة جدًّا لأنّها ممتلئة جدًّا، وسنوات الشيخوخة قصيرة جدًّا لأنّها قد سبق وتكوّنت. على سبيل المثال، يلاحَظ شبه استحالة مراقبة عقرب الساعة وهو يدور خلال خمس دقائق لأنّ الأمر طويل ومزعج.

*

مارس/آذار.

سماء رماديّة. لكنّ النور يتسلّل. بعض القطرات المتساقطة منذ قليل. والخليج الذي يتلاشى هناك في البعيد. أضواء تتراقص.

السعادة وأولئك الذين يشعرون بالفرح. هم لا ينالون سوى ما يستحقّون.

*

مارس/آذار.

لا نهاية لفرحي.

*

لا يمكن التعبير عن الحبّ إلاّ من خلال الألم. (باللاتينيّة في النصّ).

*

مارس/آذار.

عيادة أعلى مدينة الجزائر. يصعد الهضبة نسيمٌ قويّ، مازجًا الأعشاب والشمس. تتوقّف تلك الحركة الرقيقة الشقراء على مسافة قريبة من القمّة، عند أقدام أشجار السرو السوداء التي تتسلّق القمّة بصفوف متراصّة. يهبط نور رائع من السماء. وفي الأسفل، البحر الأملس الهادئ وابتسامة أسنانه الزرقاء. تحت الشمس التي تسخّن وجهي من جهة واحدة، منتصبًا في الريح، أتأمّل هذه الساعة الفريدة وهي تنقضي، ولا أجيد التلفّظ بكلمة. لكن، يظهر مجنون مع ممرّضه. يحمل تحت إبطه علبة ويتقدّم بوجه جادّ.

ـ صباح الخير آنستي (متوجّهًا إلى الشابّة التي ترافقني). سيّدي، اسمح لي أن أعرّف بنفسي، أنا السيّد أمبروزينو.

ـ أنا السيّد كامو.

ـ آه، كنت أعرف رجلاً يُدعى كامو. صاحب شركة شحن في مستغانم. لا بدّ أنّه أحد أقربائك.

ـ لا.

ـ لا بأس. هل تسمح ببقائي معكما لبعض الوقت. يحقّ لي الخروج لمدّة نصف ساعة كلّ يوم. إنّما عليّ أن أتوسّل الممرّض لكي يقبل مرافقتي. ألأنت قريب الآنسة؟

ـ أجل يا سيّدي.

ـ آه! ها أنذا أعلمك إذًا أنّنا سنخطب في عيد الفصح. لقد أذنت لي زوجتي بذلك. تفضّلي آنستي، واقبلي منّي هذه الورود. وهذه الرسالة أيضًا، إنّها لك. اجلسي بقربي، لديّ نصف ساعة فقط.

ـ يجب أن نذهب يا سيّد أمبروزينو.

ـ حسنًا، لكن متى سأراك مجددًّا؟

ـ غدًا.

ـ آه! لديّ نصف ساعة فقط، وقد جئت لكي أعزف بعض الموسيقى.

مضينا. في طريق العودة، التألّق الرائع لأزهار إبرة الراعي الحمراء. سحب المجنون من علبته قصبة شُقّت بالطول وغُلّف شقّها بجلدة مطّاط. منها، أخرج موسيقى غريبة، حزينة ودافئة: «إنّها تمطر على الطريق...». تبعتنا الموسيقى أمام أزهار إبرة الراعي والمساحات الكبيرة من اللؤلؤيّة، وأمام هذا البحر ذي الابتسامة الهادئة.

فتحت الرسالة. كانت تحوي قصاصات إعلانات مصنّفة بعناية ومرقّمة بقلم رصاص.

*

(م.)[1] ـ كان يضع كلّ ليلة هذا السلاح على الطاولة. وحين يفرغ من عمله، كان يوضّب أوراقه، يرفع المسدّس ويلصقه بجبينه، يمرّغ صدغيه ويبرّد حمّى وجنتيه بالحديد. كان يبقى على هذه الحال لوقت، تاركًا أصابعه تهيم فوق الزناد، مداعبًا زرّ الكابح، إلى أن يصمت العالم من حوله، فيتقوقع كيانه كلّه وقد أصابه النعاس، في إحساس وحيد ناجم عن ملامسة الحديد البارد والمالح من حيث يمكن للموت أن يخرج.

منذ لحظة امتناعنا عن قتل أنفسنا، ينبغي أن نصمت بشأن الحياة. وهو، منذ استيقاظه بفم ملآن بلعاب مرّ، كان يلعق فوهة

---

(١) ملاحظات خاصّة بـ *الموت السعيد*.

السلاح، يُدخل لسانه فيها، ويردّد مذهولاً فيما هو يتنهّد بسعادة لامتناهية: «لا ثمن لفرحي».

(م). ـ الجزء الثاني.

الكوارث المتتالية ـ شجاعته ـ الحياة تُنسج من المصائب تلك. إنّه يستقرّ في هذه الشبكة المؤلمة ويبني أيّامه حول عودته إلى المنزل مساءً، وحدته، حذره، واشمئزازه. يظهر متماسكًا صلبًا. وتبدو الأمور لدى معاينتها جيّدًا وكأنّها تسير على خير ما يرام. وذات يوم، حادث سخيف: يحادثه أحد الأصدقاء شاردَ الذهن. فيعود إلى منزله. ويقتل نفسه.

*

٣١ مارس/آذار.

يبدو لي أنّي أطفو شيئًا فشيئًا.

الصداقة الرقيقة الرزينة مع النساء.

*

قضيّة اجتماعيّة محسومة. توازن مستعاد. سأدرس الموضوع بعد ١٥ يومًا. ـ كتابي، التفكير به دومًا. عملي، تنظيمه دونما تسويف ابتداء من يوم الأحد.

البناء مجدّدًا بعد الفترة الطويلة هذه من الحياة المضطربة اليائسة. الشمس أخيرًا وجسدي الفاقد أنفاسه. الصمت ــ والثقة بنفسي.

*

ابريل/نيسان.

أيّام الحرّ الأولى. جوّ خانق. جميع الحيوانات مضطجعة. عند مغيب النهار، النوعيّة الغريبة للهواء فوق المدينة حيث يعلو الضجيج ويختفي كبالونات. سكون الشجر والبشر. على أرصفة المقاهي، المغربيّون يتحادثون في انتظار حلول المساء. البنّ المُحمّص تتصاعد رائحته أيضًا. ساعة حنونة ويائسة. ما من شيء لنقبّله. ما من شيء لنجثو أمامه، غارقين في الامتنان.

*

الحرارة على أرصفة البحر ــ هائلة، ساحقة، تقطع الأنفاس. روائح قطران طاغية تُجرّح الحنجرة. التلاشي وطعم الموت. ذلك هو جوّ المأساة الحقيقي، وليس الليل بحسب الرأي الشائع.

*

الحواسّ والعالم ــ تختلط الرغبات. وفي هذا الجسد الذي أضمّه، أحتفظ أيضًا بذاك الفرح الغريب الهابط من السماء إلى البحر.

*

شمس وموت[1]. عامل الميناء ذو الساق المكسورة. قطرات الدم، الواحدة تلو الأخرى، على حجارة الرصيف الحارقة. أزيزها. في المقهى، يروي لي حياته. رحل الآخرون، بقيت ٦ كؤوس. فيلاّ في الضواحي. وحيدًا، لم يكن يرجع إلاّ مساء لإعداد طعامه. كلبٌ، هرٌ، هرّة، وستّ قطط صغيرة. كانت الهرّة عاجزة عن إطعام صغارها. فماتت واحدةً تلو الأخرى. في كلّ مساء، جثّة هامدة ونفايات. رائحتان أيضًا: بول وموت ممتزجان. في المساء الأخير، (مدّ ذراعيه على الطاولة وباعدهما على مهل، وراح يدفع الكؤوس ببطء نحو حافّة الطاولة). نفقت آخر القطط الصغيرة. لكنّ الأمّ التهمت نصفها. نصف قطّة إذًا! دائمًا النفايات. الرّيح التي تصرخ من حول المنزل. بيانو، بعيد جدًّا. وهو جالسٌ وسط هذا الخراب وهذا البؤس. ومعنى العالم بأكمله وقد صعد فجأة إلى حلقه. (الكؤوس تهوي الواحدة تلو الأخرى، دون أن يتوقّف عن مباعدة ذراعيه) يجثم هنا ساعات عدّة، يهزّه غضب عارم، من دون جمل، يداه في البول وهو يفكّر في العشاء الذي عليه إعداده.

الكؤوس جميعها تكسّرت. وهو يبتسم: «لا بأس، يقول لصاحب الحانة، سندفع ثمنها كلّها».

*

---

(١) ملاحظات خاصّة بـ *الموت السعيد*.

ساق عامل الميناء المحطّمة. في إحدى الزوايا، شابّ يضحك بصمت.

*

«هذا أمر بسيط. ما أساء إليّ بشدّة، هو الأفكار العامّة». ـ الجري وراء الشاحنة، سرعة، غبار، ضجيج. الإيقاع المجنون للرافعات والآلات، رقص الصواري فوق الأفق، وتمايل الهياكل. على متن الشاحنة: قفزات فوق حجارة الرصيف غير المتساوية. وفي الغبار الأبيض الطبشوريّ والشمس والدماء، في الديكور الشاسع الرائع للمرفأ، شابّان يبتعدان بسرعة ويضحكان حتّى تكاد أنفاسهما تنقطع، كما لو كانا مصابين بالدوار.

*

مايو/أيار.

عدم الافتراق عن العالم. نحن لا نخسر حياتنا حين نضعها في النور. كلّ جهدي، في كافّة المواقف والمصائب والخيبات، هو العثور على معارف وإقامة علاقات. حتّى مع هذا الحزن في داخلي، يا للرغبة الجامحة في الحبّ! ويا للثمالة لمجرّد رؤية هضبة في أجواء المساء!

التواصل مع ما هو حقيقيّ، الطبيعة أوّلاً، ومن ثمّ فنّ الذين فهموا، وفنّي أنا إن كنتّ جديرًا. وإلاّ، فإنّ النور والماء والثمالة ما زالت أمامي، والشفاه المبلولة بالرغبة.

يأس باسم. دونما منفذ، إلاّ أنّه يمارس باستمرار هيمنةً نُدركُ لا جدواها. الأساسيّ: ألاّ نضيع، وألاّ نضيّع ما ينام منّا في العالم.

*

مايو/أيار.

جميع العلاقات = تعبّد للأنا ؟ لا[١] . فالتعبّد للأنا يفترض عدم الاحتراف أو التفاؤل. تفاهتان. ليس الأمر اختيار حياتنا، وإنّما تمديدها.

هامّ: كيركغارد، مصدر أوجاعنا هو المقارنة.

الالتزام كلّيَّة. ومن ثمّ قبول نعم ولا، بقوّة متساوية.

*

أيّار/مايو.

أواخر النهار في مدينة الجزائر، حيث تكون النساء جميلات جدًّا.

*

---

(١) أفكار تستبق بعض صفحات *أسطورة سيزيف*.

في أبعد الحدود ــ وما بعدها: اللّعب. إنّي أتنصّل، وأنا جبان وضعيف، أتصرّف كما لو أنّني أؤكّد، كما لو كنت قويًّا وشجاعًا. إنّها مسألة إرادة = أن ندفع العبثيّة حتّى أقصاها = أنا قادرٌ أن...

من هنا تُصبح اللّعبة مأساويّة، نظرًا للجهد؛ وهزليّة من حيث النتيجة (لا مبالية بالأحرى).

إنّما، لهذا السبب، عدم إضاعة الوقت. والبحث عن التجربة القصوى في الوحدة. تنقية اللعبة وتطهيرها من خلال غزو الذات ــ مع العلم أنّها عبثيّة[١].

التوفيق بين الحكيم الهندوسيّ والبطل الغربيّ.

«الأفكار العامّة هي أكثر ما أساء إليّ».

يجب أن تتوقّف التجربة القصوى تلك دومًا أمام يدٍ ممدودة. لتُعاود مسارها بعدئذ. فالأيادي الممدودة نادرة.

*

الإله ــ البحر الأبيض المتوسّط: منشآت. ما من شيء طبيعيّ.

الطبيعة = تعادُل.

---

(١) أفكار تستبق بعض صفحات *أسطورة سيزيف*. تحمل الأسطر الأولى لــ *الطعم المرّ* لــ *الانهيار*.

*

ضدّ الانتكاسة والضعف: الجهد ــ حذار الشيطان: ثقافة ــ الجسد

إرادة ــ العمل (فلسفة.)

إنّما من جهة أخرى: الوسطاء ــ كلّ يوم.

عملي (الانفعالات)

التجارب القصوى.

عمل فلسفيّ: العبثيّة.

عمل أدبيّ: قوّة، حبّ وموت تحت شعار الغزو.

وفي الاثنين، مزج النّوعين مع احترام النبرة الخاصّة. ذات يوم، تأليف كتاب سيعطي المعنى.

وحول هذا التوتّر: الهدوء ــ احتقار المقارنة.

*

بحث حول الموت والفلسفة ــ مالرو. الهند.

بحث حول الكيمياء.

*

مايو/أيار.

في أنّ الحياة هي الأقوى ــ هذه حقيقة، إنّما هي مبدأ كلّ الجبانات. ينبغي تفكير العكس جهارًا وعلانيةً.

*

وها هم يخورون: إنّي لا خلقي.

الترجمة: أحتاج أن أمتلك أخلاقيّة. اعترفْ بذلك إذًا، أيّها الأحمق. أنا أيضًا.

*

الناقوس الآخر: يجب أن نكون بسطاء، حقيقيّين، بعيدًا عن الإنشاء الأدبي ــ القبول وعطاء الذات. لكنّنا لا نفعل سوى ذلك.

إن كنّا مقتنعين بيأسنا فعلاً، فينبغي أن نتصرّف كما لو كنّا نأمل ــ أو أن ننهي حياتنا. فالعذاب لا يمنح حقوقًا.

*

مثقّف؟ أجل. عدم التنكّر أبدًا. المثقّف = ذاك الذي يزدوج. يروق لي الأمر. أنا سعيد لكوني الاثنين معًا. «أيمكنهما أن يتّحدا؟». سؤال عمليّ. ينبغي العمل على ذلك. «أنا أحتقر الذكاء» تعني في الحقيقة: «لا أستطيع احتمال شكّي».

أفضّل إبقاء عينيّ مفتوحتين.

*

نوفمبر/تشرين الثاني.

رؤية اليونان. فكر ومشاعر، وحبّ *التعبير* كأدلّة انحطاط. لقد تهاوى التمثال الإغريقي عن عرشه عندما ظهرت البسمة والنظرة.

فنّ الرسم الإيطاليّ أيضاً، مع القرن السادس عشر الخاصّ بـ«الملوّنين».

مفارقة **اليوناني**، الفنّان الكبير رغمًا عنه. تماثيل أبولّون الدُوريّة الرائعة لخلوّها من التعبير. كان التعبير لصيقًا بالرسم وحده (للأسف) ــ لكن مع زوال الرسم، تبقى التحفة الفنيَّة.

*

جنسيّات تظهر كعلامات تفكّك. ما إن انحلّت الوحدة الدينيّة للإمبراطوريّة الرومانيّة ــ الجرمانيّة المقدّسة: ظهرت الجنسيّات. في الشرق، بقي الكلّ.

تحاول العلاقات الدوليّة أن تعيد للغرب معناه الحقيقي ودعوته. إلا أنّ المبدأ لم يعُد مسيحيًّا، إنه يوناني. النزعة الإنسانيّة اليوم: ما زالت تؤكّد على الشرخ الذي كان قائمًا بين الشرق والغرب (حالة مارلو). بيد أنها تُرمّم سطوة.

*

المذهب البروتستانتي. فارق حسّاس. نظريًّا، مواقف رائعة: لوثر، كيركغارد. وعمليًّا؟

*

يناير/كانون الثاني.

كاليغولا أو معنى الموت. ٤ فصول[١].

I ــ أ) ارتقاؤه العرش. فرح. خطاب فاضل (راجع سويتون)

ب) المرآة

II ــ أ) أخواته ودروزيلاّ

ب) احتقار العظماء

ج) موت دروزيلاّ. هرب كاليغولا

III ــ

النهاية: يظهر كاليغولا رافعًا الستارة: «كلاّ، لم يمت كاليغولا. إنّه هنا، وهنا. إنّه في كلّ واحد منكم. لو مُنحتم السلطة، لو كنتم تتحلّون بالشجاعة، لو كنتم تحبّون الحياة، فسوف ترون الوحش أو الملاك الذي تحملون في داخلكم يندفع هائجًا. عصرنا يحتضر لإيمانه بالقيم، بإمكانيّة أن تكون الأمور جميلة وتكفّ عن أن تكون عبثيّة. وداعًا، سأعاود الدخول في التاريخ حيث يحتجزني منذ وقت طويل أولئك الذين يخشون أن يحبّوا كثيرًا».

*

---

(١) الإشارة الأولى إلى *كاليغولا*: الصياغة الأولى للحلّ.

يناير/كانون الثاني.

بحث أدبي: المنزل أمام العالم [1] .

ـ في الحيّ، كانوا يدعونه منزل الطلاّب الثلاثة.

ـ حين نخرج منه، فلكي نُقفل على أنفسنا.

ـ المنزل أمام العالم ليس منزلاً نتسلّى فيه، إنّما منزل حيث نكون سعداء.

*

ـ «لا يوجد هنا سوى آنسات»، يقول (م.) لمن يقول أمامه ألفاظًا بذيئة.

(م.) والحبّ:

ـ «لقد بلغت سنًّا حيث ترى نفسك في أطفال الآخرين فتشعر بالسعادة».

ـ «عليه أن يتعلّم النسبة من أينشتاين لكي يتمكّن من ممارسة الحبّ».

ـ «فلْيَقِني الله شرّ ذلك»، يقول (م.).

*

إنّ الصعود إليه كلّ مرّة هو غزوه في كلّ مرّة، بقدر ما أنّ الطريق إليه وعرة.

*

---

(١) سيشكّل *المنزل أمام العالم* أحد فصول *الموت السعيد*.

فبراير/شباط.

لا تكمن الحضارة في ارتفاع درجة الرفاهية. وإنّما في الوعي المشترك لشعب بأكمله. والوعي هذا ليس مرفّهاً أبدًا. لا بل إنّه حتّى مستقيم كلّيًّا. إنّ جعل الحضارة عملاً تنتجه النخبة، هو مماثلتها بالثقافة التي هي أمرٌ مختلف تمامًا. هناك ثقافة متوسّطيّة. لكنّ هناك أيضًا حضارة متوسّطيَّة. في المقابل، لا ينبغي الخلط بين الحضارة والشعب.

*

جولات (مسرح)

في الصباح، حنان ورقّة منطقة وهران المعروفة بقسوتها وعنفها تحت شمس النهار: وديان متلألئة يزيّن حوافّها الغارُ الزهريّ، ألوان شبه تقليديّة لسماء الشروق، جبال بنفسجيّة مزدانة بحاشية زهريّة. كلّ شيء يُعلن عن نهار مشرق. وإنّما بخفر ورقّة نشعر أنّهما شارفتا على النهاية.

*

أبريل/نيسان ١٩٣٧.

أمر غريب: العجز عن البقاء وحيدًا، العجز عن عدم البقاء وحيدًا. نتقبّل الاثنين. والاثنان مفيدان.

*

التجربة الأشدّ خطورة: ألاّ نشبه شيئًا.

*

حيّ *القصبة*: تأتي دائمًا لحظة ننفصل خلالها عن ذواتنا. نار صغيرة من الفحم تتوهّج وسط زقاق لزج ومُعتِم.

*

جنون ــ الديكور الجميل لصباح رائع ــ شمس. سماء وركام عظام. موسيقى. إصبع على زجاج النافذة.

*

الحاجة لأن نكون على حقّ، تلك هي سمة النفس المبتذلة.

*

سيرة ــ الرّجل الذي لا يريد تبرير نفسه. إنّه يفضّل الفكرة المكوّنة عنه. يموت، وحيدًا في وعيه لحقيقته ــ يا لهباء هذا العزاء[1].

*

ابريل/نيسان.

النساء ــ اللواتي يفضّلن أفكارهنّ على أحاسيسهنّ.

ــ خاصّ بالبحث حول الأنقاض[1]:

---

(١) من مواضيع *الغريب*.

ـ الرياح المتسبّبة بالجفاف ـ الرجل العجوز العاري مثل شجرة زيتون في الساحل.

١) بحث حول الأنقاض: الريح بين الأنقاض أو الموت تحت أشعّة الشمس.

٢) استئناف العمل على «الموت في الروح»[٢] ـ شعور مسبق.

٣) المنزل أمام العالم.

٤) رواية ـ العمل عليها.

٥) بحث أدبي عن مالرو.

٦) أطروحة.

*

في بلد أجنبي، تطلي الشمس بالذهب البيوتَ فوق هضبة. الشعور أشدّ قوّة منه أمام المشهد نفسه في بلدنا. الشمس ليست هي نفسها. أنا أعرف جيّدًا بأنّها ليست هي نفسها.

*

---

(١) ملاحظات خاصّة بـ *الريّح في جميلة*، في رواية *أعراس*.

(٢) يُشكّل *الموت في الروح* البحث الأدبي الثالث في *القفا والوجه*. وقد حاول كامو استخدامه مجدّدًا في *الموت السعيد*.

في المساء، عذوبة العالم عند الخليج ـ هناك أيّام يكذب العالم فيها، وأيّام أخرى يقول فيها الصدق. هذا المساء، إنّه يقول الصدق ـ وبأيّ جمال دائب وحزين.

*

مايو/أيّار.

خطأ علم نفس يُعنى بالتفاصيل. الأناس الذين يبحثون عن ذواتهم، يحلّلون شخصيّاتهم، لكي يعرفوا أنفسهم، يُثبتوا وجودهم. علم النفس فعل وحركة ـ وليس تفكيرًا أو تأمّلاً في النفس. نحن نقوم بالتعرّف إلى أنفسنا طيلة حياتنا. إنّ معرفة النفس بشكل كامل تعني الموت.

*

١) الشعر الراقي الذي يسبق الحبّ.

٢) الرجل الذي أخفق في كلّ شيء، حتّى في موته.

٣) في شبابنا، نتوحّد مع منظر أفضل ممّا نفعل مع إنسان. ذلك أنّ الأوّل يقبل التأويل.

*

مايو/أيّار.

مشروع مقدّمة لكتاب القفا والوجه.

سوف تبدو هذه الأبحاث كما تمّ تقديمها، غير متبلورة بالنسبة للعديدين. ولا يتأتّى ذلك عن احتقار مريح للشكل ـ وإنّما فقط عن نُضج غير كافٍ. أمّا الذين سيتعاطون مع هذه الصفحات كما هي عليه فعلاً: أي كأبحاث، فليس مطلوبًا منهم سوى شيء واحد ألا وهو متابعة تسلسلها. فربّما أمكن تحسّس مقاربة صامتة من الصفحة الأولى وحتى الأخيرة، توحّد في ما بينها أو تضفي عليها شرعيّة، كما قد يحلو لي القول ـ لو أنّ التبرير يبدو لي مجديًا ولو كنت أجهل أننا دومًا نفضّل على الشخص نفسه الفكرة التي نكوّنها عنه.

*

أن تكتب هو أن تفقد الاهتمام. نوع من التخلّي في الفنّ. إعادة الكتابة. الجهد الذي يجلب دائمًا مكسبًا، أيًّا كان. مسألة كسل بالنسبة لأولئك الذين لا ينجحون.

*

لوثر: «من الأهمّ ألف مرّة أن نؤمن أشدّ الإيمان بالغفران، من أن نكون أهلاً له. فهذا الإيمان هو ما يجعلكم أهلاً وما يشكّل الاكتفاء الحقيقي».

(عظة أُلقيت في ليبزغ عام ١٥١٩ حول *التبرير*).

*

يونيو/حزيران.

محكوم بالإعدام يزوره الكاهنُ كلّ يوم. بسبب العنق المقطوع، الركبتين المثنيّتين، والشفتين اللتين تودّان التلفّظ باسم، هناك هذا الارتماء المجنون أرضًا للاختباء في عبارة «إلهي! إلهي!».

وفي كلّ مرّة، المُقاومة في الإنسان الذي يرفض هذه السهولة ويريد مضغ كلّ خوفه. فيموت من دون كلمة، والدموع تملأ عينيه[1].

*

تساوي الفلسفات ما يساويه الفلاسفة. وكلّما كان الإنسان أعظم، كانت الفلسفة أصدق.

*

الحضارة ضدّ الثقافة

الإمبرياليّة هي حضارة بحتة. راجع سيسيل رود. «التوسّع هو كلّ شيء.» ـ الحضارات جزر صغيرة ـ الحضارة كنتيجة حتميّة للثقافة (راجع سبنغلر).

الثقافة: صرخة البشر أمام قدرهم.

الحضارة، انحطاطها: رغبة الإنسان أمام الثروات. عمًى.

---

(١) نجد هنا صياغة أوّلية لأحدُ المشاهد الأخيرة في رواية *الغريب*.

عن نظريّة سياسيّة حول المتوسّط.

«أنا أتحدّث عمّا أعرفه».

*

١) بديهيّات اقتصاديّة (الماركسيّة).

٢) بديهيّات روحيّة (الإمبراطوريّة الرومانيّة ــ الجرمانيّة المقدّسة).

*

المعركة المأساويّة لعالم معذّب. تفاهة مسألة الخلود. ما يهمّنا هو قدرنا، أجل. لكن ليس ما «بعد»، وإنّما ما «قبل».

*

قوّة الجحيم المواسية.

١) من جهة، عذاب لا ينتهي، لا نفقه له معنًى ــ نحن نتخيّل فترات استراحة.

٢) لسنا حسّاسين إزاء كلمة الأبديّة. إذ يصعب علينا تقييمها. إلاّ إذا كنّا نتحدّث عن «ثانية أزليّة».

٣) الجحيم، هي الحياة مع هذا الجسد ــ الذي يبقى أفضل من الفناء.

*

قاعدة منطقيّة: المُفرد ذو قيمة كونيّة.

قاعدة غير منطقيّة: المأساويّ متناقض.

قاعدة عمليّة: إنسان ذكيّ على مستوى معيّن، قد يكون غبيًّا على مستويات أخرى.

*

أن تكون عميقًا بدافع النفاق.

*

الصغيرة، كما يراها مارسيل. «لم يكن زوجها يجيد التصرّف معها. ذات يومٍ، قالت لي: مع زوجي، لا تجري الأمور أبدًا على هذه الشاكلة».

*

معركة شارلروا كما يراها مارسيل.

«نحن الزُواويّين عيّنونا هكذا كقنّاصة. قال لنا القائد «هيّا إلى العمل». ومن ثمّ انحدرنا في ما يشبه واديًا سحيقًا ومشجّرًا. وتلقّينا أمرًا بالهجوم. لم يكن هناك أمامنا أحد. فمشينا إذًا ومشينا متقدّمين هكذا. ثمّ فجأة، بدأت الرشّاشات تطلق رصاصها علينا. فسقطنا جميعًا، الواحد فوق الآخر. كان هناك جرحى وقتلى كثر لدرجة كان يمكن معها اجتياز الدماء الغزيرة في قاع الوادي بواسطة قارب. وكان البعض يصرخ «أمّاه» يا للهول».

*

ــ آه! مارسيل، أنت تملك عددًا كبيرًا من الميداليّات، فأين فزت بها كلّها؟

ــ أين فزت بها كلّها؟ برأيك أين؟ في الحرب.

ــ كيف في الحرب؟

ــ أتريد أن أجلب الشهادات والوثائق التي تثبت ذلك؟ أتودّ أن تقرأها؟ ماذا تظنّ؟

يتمّ جلب «الشهادات».

«الشهادات» تتعلّق بالفوج كلّه حيث خدم مارسيل.

*

مارسيل. نحن لسنا أغنياء، لكنّنا نأكل كفايتنا. أترى حفيدي، إنّه يأكل أكثر من والده. والده يحتاج ٥٠٠ غرام من الخبز، في حين يتناول هو كيلوغرامًا كاملاً. هذا ما عدا النقانق. ويخنة السمك المتبّل. وأحيانًا، بعد أن ينتهي، يقول «يام، يام» ويلتهم المزيد.

*

يوليو/تمّوز.

منظر لحيّ «لامادلين»[١]. جمال يعطي مذاق الفقر. أنا شديد البعد عن الحمّى التي أصابتني ــ قليل القدرة على كبرياء أخرى

---

(١) لامادلين، حيّ في ضواحي مدينة الجزائر، في جوار منطقة البيار.

سوى الحبّ. البقاء بعيدًا. يجب أن أقول وأن أقول بسرعة ما يملأ قلبي.

*

«من دون أيّ علاقة». رواية حقيقيّة. الرجل الذي يدافع عن إيمان ما طوال حياته. تقضي والدته نحبها. يتخلّى عن كلّ شيء. ومع ذلك، فإنّ حقيقة إيمانه لم تتبدّل. من دون أيّ علاقة، هي هكذا.

*

طائرة مائيّة: مجد المعدن المتألّق في الخليج، وسط السماء الزرقاء.

*

شجر الصنوبر، أصفرُ غبار لقاح الطلع، وأخضرُ الأوراق.

*

على غرار أندريه جيد، تطالب المسيحيّة الإنسان بكبح الرغبة. إلاّ أنّ جيد يرى في الأمر متعة إضافيّة. المسيحيّة من جانبها تراه إماتة وهي، وبهذا المعنى، أكثر «طبيعيّة» من جيد الذي هو مثقّف. لكنّها أقلّ طبيعيّة من الشعب الذي يروي ظمأه من

الينابيع ويدرك أنّ هدف الرغبة هو الإشباع («تمجيد الشبع»)[١].

*

براغ. الهرب من أمام الذات[٢].

ـ أريد غرفة.

ـ حسنًا. لليلة واحدة؟

ـ كلاّ. لست أدري.

ـ لدينا غرف بسعر ١٨ كورونًا، و١٥ كورونًا، و٣٠ كورونًا.

(لا جواب)

ـ أيّ غرفة تريد يا سيّدي؟

ـ أيّ غرفة، لا يهمّ (ينظر إلى الخارج).

ـ يا صبيّ، احمل الأمتعة إلى الغرفة رقم ١٢.

(يستيقظ)

ـ كم يبلغ إيجار هذه الغرفة؟

---

(١) سوف تصبح هذه الأفكار ملاحظة عن جيد وعن الرغبة، في رواية *أعراس*، ص ٤٧.

(٢) مقطع مأخوذ من *الموت في الروح* ومستعاد في رواية *الموت السعيد*.

ــ ٣٠ كورونًا.

ــ هذا باهظ. أريد غرفة بـــ ١٨ كورونًا.

ــ يا صبيّ، الغرفة رقم ٣٤.

*

١) في القطار الذي كان يقلّه إلى «...»، كان «فلان» يراقب يديه.

٢) الشخص المتواجد دومًا. إنّما هي مصادفة.

*

مدينة ليون.

قاعة فورأرلبيرغ ــ هول.

كابشتاين ــ الكنيسة الصغيرة والحقول تحت المطر على طول مجرى نهر *الإين*. وحدة تترسّخ.

سالزبورغ ــ إيلدرمان. مدافن القدّيس بطرس. حديقة *ميرابيل* وشهرتها الثمينة.

أمطار، نبات القبّس ــ بحيرة وجبال ــ السير فوق السفح.

لينز ــ نهر *الدانوب* وضواحٍ عاملة. الطبيب.

باتويس ــ ضاحية. دير صغير قوطيّ. وحدة.

براغ ـــ *الأيّام الأربعة الأولى*. دير ذو طابع باروكي. مقبرة يهوديّة. كنائس باروكيّة. الوصول إلى مطعم. جوع. لا نقود. الموت. خيار مخلّل. الأكتع والأكورديون تحت مؤخَّرته.

دريسد ـــ فنّ الرسم.

بوتزن ـــ مقبرة قوطيّة. أزهار إبرة الراعي والشموس في القناطر القرميديّة.

بريسلو ـــ رذاذ. كنائس ومداخن مصنع. طابع مأساويّ خاصّ بها.

سهول سيليزي: عديمة رحمة وناكرة جميل ـــ كثبان رمل ـــ تحليق طيور في الصباح الدهني فوق الأرض اللزجة.

أولموتز ـــ سهول *مورافيا* الحانية المتمهّلة. أشجار خوخ حامض ومساحات نائية مؤثّرة.

برنو ـــ أحياء فقيرة.

فيينّا ـــ حضارة ـــ ترف متراكم وحدائق حامية. شِدّة داخليّة تختبئ بين ثنايا هذا الحرير.

*

إيطاليا.

كنائس ـــ شعور خاصّ متعلّق بها: راجع *أندريا دل سارتو*.

فنّ الرسم: عالم جادّ وجامد. ثقة، إلخ.

ملاحظة: فنّ الرسم الإيطالي وانحطاطه.

*

المُثقّف أمام الانتساب (مقطع).

*

يوليو/تمّوز.

بالنسبة إلى النساء، ما يصعب احتماله في حنانٍ من غير حبّ يقدّمه الرجل لهنّ.

بالنسبة إلى الرجل، عذوبة مُرّة.

*

الأزواج: يحاول الرجل أن يلمع أمام طرف ثالث. المرأة على الفور: «لكن أنت أيضًا...» محاوِلةً أن تقلّل من شأنه، أن تجعله متضامنًا مع أوسطيّته وعاديّته.

*

في القطارات: والدة باتّجاه ابنها:

ــ لا تمصّ أصابعك يا قذر.

أو: ــ إذا استمررتَ، ستنال...

مرّة ثانية الأزواج: تقف الزوجة في القطار المزدحم.

ــ وتقول له: هات:

يبحث الزوج في جيبه ويعطيها الورقة المطلوبة.

*

يوليو/تموز ١٩٣٧.

من أجل رواية اللاعب[١].

راجع منشورات «لي بلبياد»[٢]: إيقاع حيوي جدًّا. لعب اللعبة.

روح مترفة. المغامر.

*

يوليو/تمّوز ١٩٣٧ - لاعب.

ثورة، مجد، حبّ وموت. ما يعنيني هذا كلّه، مقابل ذلك الشيء الخطير والحقيقيّ في داخلي؟

ــ وماذا؟

ــ مسيرة الدموع الثقيلة هذه التي كوّنت كلّ حبّي للموت، يقول.

*

---

(١) على مخطوطة كاليغولا نجد كعنوان فرعيّ: اللاعب.

(٢) هي رواية غوبينو.

يوليو/تمّوز ١٩٣٧.

المغامر. لديه الشعور الواضح بأنّ ما من شيء يمكن فعله في الفنّ بعد. لا شيء عظيمًا أو جديدًا ممكن ـ في ثقافة الغرب هذه على الأقلّ. لم يتبقّ سوى الفعل. لكن، من يتمتّع بروح عظيمة لن يُشارك في هذا الفعل إلاّ بيأس.

*

يوليو/تمّوز.

حين يكون الزُّهد طوعيًّا، يمكن الصوم ٦ أسابيع (الماء وحده يكفي). إنّما حين يكون قسريًّا (مجاعة)، فليس أكثر من ١٠ أيّام.

خزّان طاقة حقيقيّة.

*

عادات التنفّس التي يمارسها معلّمو اليوغا في التبت. ما يجدر فعله هو إضافة منهجيّتنا الإيجابيّة إلى تجارب بهذه الأهمّيَّة. تلقّي انكشاف «رؤى» لا نؤمن بها. *ما يروق لي:* الاحتفاظ بوضوح الرؤية أثناء النشوة.

*

نساء في الشارع. بهيمة الرغبة المهتاجة التي نحملها متقوقعة داخل أحشائنا والتي تتحرّك برقّة وحشيّة.

*

اغسطس/آب.

في الطريق إلى باريس: تلك الحمّى النابضة عند الصدغين، التخلّي الاستثنائي والمفاجئ عن العالم وعن البشر. الكفاح ضدّ جسدنا. فوق مقعدي، في مهبّ الريح، مُفرغًا ومُجوّفًا من الداخل، كنت أفكّر طيلة الوقت في (ك.) مانسفيلد وفي قصّة الصراع الطويلة تلك، الرقيقة والمؤلمة مع المرض. ما ينتظرني في جبال الألب، إلى جانب الوحدة وفكرة أنّني حضرت إلى هنا لتلقّي العلاج، هو وعيي لمرضي.

*

إنّ المضيّ حتى النهاية لا يعني المقاومة فقط، وإنّما أيضًا الاستسلام. أحتاج إلى الإحساس بذاتي، حيث إنّها شعور بما يتخطّاني. أحتاج أحيانًا إلى كتابة أشياء تفوتني جزئيًّا، لكنّها تشكّل بالتحديد البرهان على أنّ ما في داخلي أقوى منّي.

*

أغسطس/آب.

حنان باريس وما تثيره من أحاسيس. القطط، الأطفال، استرخاء الشعب. ألوان الرماديّ، السماء، استعراض كبير من الحجارة والمياه.

*

مدينة آرل.

*

أغسطس/آب ١٩٣٧.

كان يتوغّل كلّ يوم في الجبل ويعود منه صامتًا، مملوء الشعر بالحشائش، مكسوًّا بخدوش نهار بأكمله. وفي كلّ مرّة، الإنجاز نفسهِ من دون أيّ افتتان. كان يُخضع، شيئًا فشيئًا، مقاومةَ هذا البلد العدائيّ، فيتوصّل إلى التشبّه بهذه الغيوم المستديرة البيضاء خلف شجرة التنّوب الوحيدة البارزة فوق القمّة، وبحقول السِنفيّة الزهريّة والغبيراء والجُريْسة. كان يندمج بعالم العطور والصخور هذا. وعند وصوله إلى القمّة النائية، أمام المنظر الشاسع المتكشّف فجأة، لم تكن هدأة الحبّ هي ما يولد فيه، وإنّما نوع من ميثاق داخلي عقده مع تلك الطبيعة الغريبة، الهدنة التي تُقام بين وجهين قاسيين فظّين، العلاقة الخاصّة ما بين خصمين، وليس استرخاء صديقين.

*

عذوبة منطقة *سافوا*.

*

أغسطس/آب ١٩٣٧.

رجل بحث عن الحياة في الأماكن حيث توضع عادة (الزواج، الوضع الاجتماعي، المركز، إلخ)، يدرك فجأة، عند قراءته كتالوجًا للموضة، كم كان غريبًا عن حياته[١] (الحياة كما يتمّ النظر إليها في كتالوجات الموضة).

الجزء الأوّل ـ حياته حتّى الآن.

الجزء الثاني ـ اللعبة.

الجزء الثالث ـ التخلّي عن التسويات، والحقيقة في الطبيعة.

*

أغسطس/آب ١٩٣٧.

الفصل الأخير؟ باريس مرسيليا. النزول نحو المتوسّط.

ودخل في المياه وغسل عن بشرته الصور السوداء العبوسة التي خلّفها العالم. فجأة، كانت رائحة بشرته تولد بالنسبة إليه من جديد، في لعبة عضلاته. أبدًا من ذي قبل، لم يشعر ربّما بهذا القدر من انسجامه مع العالم وسيره المُتناغم مع الشمس. في تلك الساعة التي يفيض فيها اللّيلُ بالنجوم، كانت حركاته ترتسم على الوجه

---

(١) بحسب كامو نفسه، هي الصياغة الواعية الأولى لموضوع *الغريب*.

الكبير الصامت للسماء. فلو حرّك ذراعه هذه، لرسَمَ الفضاءَ الذي يفصل هذا النجم الساطع عن ذاك الذي يبدو وكأنّه يختفي أحياناً، وجرّ في اندفاعته حزمًا من النجوم ورفلاً من الغمام. هكذا، كان يخفق مياهَ السماء بذراعه، فيما تحيط به المدينة كمعطفٍ من أصداف متألّقة.

*

شخصيّتان. انتحار إحداهما؟

*

اغسطس/آب ١٩٣٧.

اللاعب.

ـ سيكون الأمر صعبًا، صعبًا جدًّا. لكنّها ليست حجّة.

ـ بالطبع، تردّ كاترين، رافعة عينيها نحو الشمس.

*

اللاعب

السيّدة فلانة، وهي ساقطة مؤصلّة، كانت تتمتّع بموهبة موسيقيّة رائعة.

للرواية.

الجزء الأوّل: مسرح جوّال. سينما. قصّة الحبّ الكبير. (مدرسة القدّيسة شانتال).

*

أغسطس/آب ١٩٣٧.

مشروع مخطّط. مزج اللّعب والحياة[١].

الجزء الأوّل.

أ ــ الهرب من أمام النفس.

ب ــ (م.) والفقر. (كل شيء في الحاضر). تصف فصول السلسلة (أ) اللاعب. أمّا فصول السلسلة (ب)، فتصف الحياة حتّى وفاة الوالدة (وفاة مارغريت ــ مهنٌ مختلفة: سمسرة، أكسسوارات سيّارات، في إدارة المحافظة، إلخ).

الفصل الأخير: النزول باتّجاه الشمس والموت (انتحار ــ وفاة طبيعيّة).

الجزء الثاني.

العكس. (أ) في الحاضر: إعادة اكتشاف الفرح. المنزل أمام العالم. العلاقة مع كاترين.

ب في الماضي. التورّط في اللّعبة. غيرة جنسيّة. هروب.

الجزء الثالث.

كلّ شيء في الحاضر. حبّ وشمس. كلاّ، يقول الفتى.

*

---

(١) مشروع مخطّط رواية *الموت السعيد*: حرف الميم يشير إلى ميرسو، وهو الشخصيّة الرئيسيّة.

أغسطس/آب ١٩٣٧.

في كلّ مرّة أستمع إلى خطاب سياسيّ أو أقرأ ما يصرّح به قادتنا، ينتابني الخوف، وذلك منذ سنوات، لعدم سماعي ما يجعل تلك الأصوات بشريّة. هي دومًا الكلمات نفسها التي تنطق بالأكاذيب نفسها. أن يعتادها الناس وألاّ يكون غضب الشعب قد كسر بعد الدمى المتحرّكة، هو الدليل في نظري على أنّ البشر لا يولون أيّ اهتمام لحكومتهم وأنّهم يقامرون، أجل يقامرون حقًّا، بجزء كامل من حياتهم ومن مصالحهم الحيويّة على حدّ قولهم.

*

٢/ أو ٥/ من I.

ما يؤسفني هو الأهمّيّة التي نسبغها على حراك الروح. أنتم مكتئبون، وها هي الحياة الزوجيّة تصبح مستحيلة. فإن كان قلبكم كريم النسب، لا يمكنكم تحمّل الأسئلة العديدة التي تُطرح عليكم. وذلك على الرّغم من أنّ الأمر هو بالأهمّيّة نفسها تقريبًا للتمتّع بالشهيّة أو للرغبة في...

*

أغسطس/آب ١٩٣٧.

المخطّط. ثلاثة أقسام.

القسم الأوّل: أ في الحاضر

(ب) في الماضي.

الفصل (أ) ١ ــ نظرة من الخارج على يوم في حياة السيّد (م.) ميرسو.

الفصل (ب) ١ ــ حيّ باريسيّ فقير. ملحمة متخصّصة بلحم الجياد. باتريس وعائلته. الأخرس. الجدّة.

الفصل (أ) ٢ ــ محادثة ومفارقات. عليّة. سينما.

الفصل (ب) ٢ ــ مرض باتريس. الطبيب. «هذه الشكّة الحادّة...».

الفصل (أ) ٣ ــ شهر من المسرح الجوّال.

الفصل (ب) ٣ ــ المهن (سمسرة، أكسسوارات، سيّارات، في إدارة المحافظة).

الفصل (أ) ٤ ــ قصّة الحبّ الكبير:

«أما عاودك الشعور ذاك قطّ؟ ــ بلى، سيّدتي، في حضرتك». موضوع المسدّس.

الفصل (ب) ٤ ــ وفاة الوالدة.

الفصل (أ) ٥ ــ اللقاء بريموند.

*

أو:

١ (أ) ــ غيرة جنسيّة.

(ب) ــ حيّ فقير ــ الوالدة.

٢ (أ) ــ المنزل أمام العالم ــ نجوم.

(ب) ــ حياةٌ حافلة.

٣ ــ هروب ــ كاترين التي لا يحبّها.

*

إيجاز وتكثيف. قصّة غيرة جنسيّة تؤدّي إلى التغرّب. العودة إلى الحياة.

«أجل، الدرس الذي ذهب بعيدًا بحثًا عنه، ما زال محتفظًا بقيمته كاملةً، لكن فقط لأنّه أُعيد إلى بلاد النور».

*

الوصول إلى براغ ــ وحتّى الرحيل ــ مرض.

تفسير ــ لوسيل ــ هروب.

*

أغسطس/آب.

غياب فلاسفة أسبان.

*

رواية: الرجل الذي فهم أنّه لكي يعيش، يجب أن يكون غنيًّا، والذي يكرّس نفسه بشكل كامل لمعركة المال تلك، فينجح في ذلك، يعيش ويموت سعيدًا[١].

*

سبتمبر/أيلول.

شهر أغسطس/آب هذا كان محطّة مفصليّة ـ نفس طويل عميق قبل حلحلة كلّ شيء بجهد هذيانيّ. *البروفانس*، وشيء ما في داخلي ينغلق. *البروفانس* كامرأة تتكّئ.

يجب أن نعيش ونبتكر. العيش حتى البكاء ـ كما أمام هذا المنزل بحجارته القرميد المستديرة وبمصاريعه الزرقاء فوق منحدر مشجّر بالسرو.

*

مونتيرلان: أنا هو الذي يحدث له شيء ما.

*

في مرسيليا، سعادة وحزن ـ في عمق أعماق نفسي. مدينة حيّة أحبّها. ولكن، في الوقت نفسه، مذاق الوحدة المرّ ذاك.

*

٨ سبتمبر/أيلول.

---

(١) ملحوظة لرواية *الموت السعيد*.

مرسيليا، غرفة في فندق. أزهار ضخمة صفراء على ورق الجدران فوق خلفيّة رماديّة. جغرافيا القذارة. زوايا دهنيّة موحلة وراء المدفأة الضخمة. سرير صفائحيّ، زرّ كهربائيّ مكسور... نوع من الحرّيّة يتأتّى عن المريب والمثير للشبهات.

*

م. ٨ *سبتمبر/أيلول.*

نزلة طويلة مشعّة بنور الشمس. الغار الزهريّ في موناكو وجنوى مثقل بالبراعم. الليالي الزرقاء على ساحل ليغوريا. وهني، وتلك الرغبة في ذرف الدموع. الوحدة وذاك التعطّش إلى الحبّ. أخيرًا ها هي مدينة بيزا، حيّة وزاهدة، قصورها الخضراء والصفراء، قببها، رشاقتها وأناقتها على طول مجرى نهر *أرنو* الصارم. كلّ ما هناك من نُبل في التمنّع عن البوح. مدينة على خفر وحساسيّة. في شوارع الليل المقفرة، القريبة جدًّا منّي — التسكّع فيها وحيدًا، يُحرّر أخيرًا رغبتي في البكاء. ذاك الشيء المفتوح في داخلي، الذي يبدأ بالالتئام.

*

على جدران *بيزا*: «ألبرتو يمارس الحبّ مع شقيقتي»[(١)]. [بالإيطاليّة في النصّ].

*

---

(١) نجد هذه الملحوظة في *أعراس*، ص ٨٤، (طبعة ١٩٥٠).

الخميس ٩.

بيزا ورجالها الراقدون أمام كاتدرائيّة *إلدوومو*. ساحة *كامبو سانتو*، خطوطها المستقيمة، وأشجار السرو في الزوايا الأربع. هكذا نفهم نزاعات القرنين الخامس عشر والسادس عشر. لكلّ مدينة هنا أهمّيّتها، بوجهها وحقيقتها العميقة.

لم تكن هناك حياة أخرى سوى تلك التي كانت خطواتي تصنع إيقاعَ وحدتها على طول مجرى *الأرنو*. وأيضًا تلك التي كانت تهزّني في القطار المنحدر نحو فلورنسا. الوجوه المتجهّمة للنساء، يخطفها الضحك فجأة. إحداهنّ بشكل خاصّ، بأنفها الطويل وثغرها الأبيّ. في *بيزا*، ساعة طويلة من التكاسل فوق عشب ساحة *إلدوومو*. شربت من العيون وكانت المياه فاترة قليلاً، إنّما جدّ رقراقة. خلال توجّهي إلى فلورنسا، تأمّلت الوجوه متمهّلاً، وشربت الابتسامات. هل أنا سعيد أم أنّي تعيس؟ لا أهمّيّة للسؤال هذا. فأنا أحيا بحماس كبير.

هناك أشياء، كائنات، تنتظرني ولا ريب أنّني أنتظرها أيضًا وأرغبها بكلّ ما أوتيت من قوّة وحزن. إنّما هنا، أنا أكسب عيشي بقوّة الصمت والكتمان[١].

معجزة ألاّ نضطرّ إلى التحدّث عن أنفسنا.

*

---

(١) استعملت هذه الرحلة إلى بيزا وفلورنسا في *الصحراء*، البحث الأخير في *أعراس*.

غوتزولي والعهد القديم (في زيّ تنكّري).

*

لوحات «جيوتو» الجداريّة في كنيسة سانتا كروس. البسمة الداخليّة للقدّيس فرنسيس، عاشق الطبيعة والحياة، إنّها تبرّئ مَن يعرفون طعم السعادة. نور ناعم ورقيق على فلورنسا. المطر ينتظر حاقناً السماء. لوحة «الدفن في الضريح» لجيوتينو: الألم فكّ مريم التي تكزّ أسنانها.

*

فلورنسا. في زاوية كلّ كنيسة، بسطات من زهور كثّة ولامعة، متلألئة بنقاط المياه، بدائيّة.

*

كاتالوج «موسترا جيوتيسكا».

يحتاج المرء بعضًا من الوقت لكي يدرك أنّ وجوه البدائيّين الفلورنسيّين هي نفسها التي نلتقيها كلّ يوم في الشارع. ذلك أنّنا فقدنا عادة رؤية ما هو الأساسيّ في وجه ما. نحن لم نعد ننظر إلى معاصرينا، في حين لا نأخذ منهم سوى ما يفيد وجهتنا (بجميع المعاني). البدائيّون لا يشوّهون، إنّهم «ينجزون».

في دير الأموات، في كنيسة سيّدة *البشارة*، سماء رماديّة ملبّدة بالغيوم، هندسة صارمة، لكن لا شيء يحكي عن الموت. هنالك

شواهد قبور ونذور، هذا كان والدًا مُحبًّا وزوجًا مخلصًا، وذاك كان خيرة الأزواج وتاجرًا ماهرًا، صبيّة هي مثال كلّ الفضائل، تجيد الإنكليزيّة والفرنسيّة «كما لو كانتا لغتها الأمّ». (جميعهم اختلقوا لأنفسهم واجبات وأنجبوا أطفالاً، وهم يلعبون اليوم الحطّة والنطّة على الشواهد التي تريد تخليد فضائلهم. هنا، فتاة فيها وضع أهلها جميع آمالهم. «إنّما الفرح زائر على هذي الأرض»[1]. لكن لا شيء يقنعني من هذا كلّه. فجميعهم بحسب الكتابات على الشواهد قد استسلموا ومن دون شكّ لأنّهم كانوا يقبلون واجباتهم الأخرى. لن أستسلم. وبكلّ صمتي، سوف أعترض حتّى النهاية. لا لزوم لقول «يجب». فثورتي هي المحقّة، وهذا الفرح الذي يشبه الزائر على الأرض، عليّ أن أتتبّعه خطوة خطوة.

الغيوم تتكاثف فوق حرم الدير، ويُعتم الليلُ شواهدَ القبور حيث نُقشت العبرة الأخلاقيّة التي يُمهَر بها الأموات. لو كان عليّ تأليف كتاب عن الأخلاق هنا، لجعلته من ١٠٠ صفحة، ٩٩ منها بيضاء. ولكتبت في الأخيرة: «لا أعرف سوى واجبٍ واحد، ألا وهو الحبّ.» أمّا بالنسبة لما تبقّى، فأقول *لا*. وأقول *لا* بكلّ ما أوتيت من قوّة. شواهد القبور تقول لي إنّه لا جدوى من ذلك، وإنّ الحياة تشبه «الشمس التي تشرق، والشمس التي تغيب». لكنّي لست أرى ما

---

(١) *أعراس*، ص ٨٠ ــ ٨١، (طبعة ١٩٥٠).

الذي تنتزعه اللاجدوى من ثورتي، في حين أنّي أحسّ تمامًا ما تضيفه إليها.

كنت أفكّر في كلّ تلك الأمور وأنا جالس على الأرض، متّكئ الظهر إلى عمود، وكان هناك أطفال يضحكون ويلعبون. ابتسم لي كاهن. ونظرتْ بعض النسوة إليّ بفضول. في الكنيسة، كان الأرغن يعزف بصوت مكتوم فتظهر نبرته الدافئة أحيانًا من وراء صيحات الأطفال. الموت! إن استمرّ الأمر على هذه الحال، فسوف أموت سعيدًا في نهاية المطاف. هكذا أكون قد التهمت أملي كاملاً.

*

سبتمبر/أيلول.

إن قلتَ: «أنا لا أفهم المسيحيّة، وأريد العيش من دون عزاء»، فأنت تكون حينئذ نفسًا محدودة ومتحيّزة. ولكن، إن كنت تحيا من دون عزاء وتقول: «أنا أفهم الموقف المسيحي وأنا معجب به»، فتكون هاويًا من دون عمق. لقد بدأت أتغلّب على حساسيّتي إزاء آراء الغير.

*

دير *سان ماركو*. الشمس وسط الزهور.

*

بدائيّو *سيينا وفلورنسا*. لا يعود إصرارهم على جعل المعالم والمباني أصغر حجمًا من الناس، إلى جهلهم بأصول الرسم المنظوري، وإنّما إلى دأبهم على تقدير الإنسان والقدّيسين الذين يرسمون. استلهامهم في ديكور مسرحي.

*

الورود المتأخِّرة النموّ في دير *سانتا ماريّا نوفيلا* والنساء، صباح هذا الأحد في فلورنسا. النهود الحرّة والعيون والشفاه التي تتركك مع دقّات قلب متسارعة، حلق جافّ، وحرارة أسفل الظهر[1].

*

فييزول.

نحن نحيا حياة يصعب عيشها. ولا ننجح دائمًا في ضبط أفعالنا بحيث تطابق نظرتنا إلى الأمور. (معنى قدري، ما إن أظنّ أنّني لمحته، حتى أراه يفرّ من أمام ناظريّ). نتعذّب ونكافح لكي نستعيد وحدتنا. لكن ذات يوم، تكون للأرض ابتسامتها البدائيّة الساذجة بحيث يُمحى الكفاح والحياة فينا بضربة واحدة. آلاف العيون قد تأمّلت هذا المشهد، ولكنّه يشبه بالنسبة إليّ ابتسامة العالم الأولى[2]. إنّه يخرجني عن طوري بكلّ ما للكلمة من معنى. ويؤكّد

---

(١) *أعراس*، ص ٨١، (الطبعة ١٩٥٠).

(٢) *أعراس*، ص ٨٨ ــ ٨٩، (الطبعة ١٩٥٠).

لي أنّ كلّ ما هو خارج حبّي غير نافع، وأنّ حبّي هو نفسه، إن لم يكن بريئًا ومن دون هدف، ليس ذا قيمة في نظري. وهو يرفض أن تكون لي شخصيّة ويجعل عذاباتي من غير صدى. العالم جميل وكلّ شيء موجود ها هنا. حقيقته الكبرى التي يعلّمها بصبر هي أنّ الروح ليست شيئًا، ولا القلب حتى. والحجر الذي تدفّئه الشمس، أو شجرة السرو التي تنمّيها السماء الصافية، تحدّان من العالم الوحيد حيث يتّخذ «أن تكون على حقّ» معنى: الطبيعة من دون بشر. هذا العالم يدمّرني. فهو يحملني حتى النهاية . وينكرني من دون غضب. وأنا أتّجه موافقًا ومهزومًا نحو حكمة كانت ستكتسح كلّ شيء تقريبًا، لو أنّ الدموع لا تملأ عيني ونشيج الشعر الذي يُثقل صدري لا يجعلني أنسى حقيقة العالم.

*

١٣ سبتمبر/أيلول.

رائحة الغار التي نصادف في زوايا كلّ شوارع *فييزول*.

*

١٥ سبتمبر/أيلول.

في دير *سان فرنسيسكو* في *فييزول*، باحة صغيرة محاطة بالقناطر تعجّ بالزهور الحمراء، بالشمس، وبنحل أصفر وأسود. في إحدى الزوايا، مِرشّة خضراء. والذباب يطنّ في كلّ مكان. الحديقة الصغيرة تدخّن على مهل وقد سخّنتها الحرارة. أنا أجلس أرضًا

وأفكّر في أولئك الرهبان الفرنسيسكان الذين شاهدتُ غرفهم منذ قليل، وأرى الآن إلهامهم، شاعرًا أنّهم لو كانوا محقّين، فهم على حقّ معي أنا. أعلم أنّه وراء الجدار حيث أتّكئ، هناك هضبة تنحدر نحو المدينة والعطيّة التي تشكّلها فلورنسا كلّها بسروها. إلاّ أنّ روعة العالم هذه هي أشبه بتبرئة لهؤلاء البشر. أستخدم كبريائي كلّها لكي أصدّق أنّها لي أيضًا ولجميع بني جنسي ـ الذين يدركون أنّ درجة الفقر القصوى تلتقي دومًا بترف العالم وثرائه. فهم إن تجرّدوا وعرّوا أنفسهم، فمن أجل حياة أعظم (وليس لحياة أخرى). إنّه المعنى الوحيد الذي أوافق على سماعه في كلمة «التعرية». دائمًا، تحتفظ عبارة «أن تكون عاريًا» بمعنى الحرّيّة الجسديّة وبذلك التوافق بين اليد والزهور، ذلك التناغم العاشق بين الأرض والإنسان المتحرّر من البشري، آه، لكنت اعتنقته لو لم يكن أصلاً دينيّ.

اليوم أشعرني حرًّا تجاه ماضيّ وما خسرته. لا أرغب بغير هذا الانكماش وهذا الفضاء المغلق ـ الورع الواعي والصبور هذا. وكالخبز الساخن الذي ندعكه وننهكه، أودّ فقط إمساك حياتي بين يديّ، كهؤلاء الرجال الذين نجحوا في أسر حياتهم بين الزهور والأعمدة، كتلك الليالي الطويلة في القطار حيث يمكن التحادث والاستعداد للعيش، الذات أمام الذات، وكذلك الصبر الرائع على استعادة الأفكار وإيقافها أثناء هربها، ومن ثمّ التقدّم مجدّدًا. لعقّ

حياتنا كالسكّر المعلّق، تشكيلها، شحذها، حبّها أخيرًا كما نبحث عن كلمة، عن صورة، عن جملة نهائيّة، تلك التي تختم، توقّف، نرحل برفقتها، وتشكّل من الآن فصاعدًا لون نظرتنا. يمكنني التوقّف هنا، أن أجد أخيرًا الخاتمة لعامٍ صاخب ومرهق من حياتي. هذا الحضور لنفسي أمام نفسي، جهادي هو أن أمضي به حتّى النهاية وأن أحافظ عليه أمام كافّة وجوه حياتي ـ حتى ولو كان ثمنه تلك الوحدة التي أدرك الآن كم يصعب تحمّلها. عدم الرضوخ: كلّ شيء هنا. عدم الموافقة، عدم الخيانة. عنفي كلّه يعينني على ذلك، والنقطة حيث يحملني يوافيني حبّي إليها، ومعه شغفُ العيش الذي يصنع معنى أيّامي.

في كلّ مرّة نرضخ (أرضخ) فيها لترّهاتنا، في كلّ مرّة نفكّر ونحيا «للمظاهر»، نخون. وفي كلّ مرّة، هو بؤس حبّ الظهور الذي يجعلني ضئيلاً في مواجهة الحقيقيّ. ما من ضرورة لتسليم أنفسنا إلى الآخرين؛ لكن فقط إلى من نحبّ. ذلك أنّ تسليم النفس لا يعود متعلّقًا بحبّ الظهور، وإنّما بالعطاء. هناك قوّة أكبر داخل الإنسان الذي لا يحبّ الظهور إلاّ عند الضرورة. المضيّ حتّى النهاية، هو معرفة الاحتفاظ بسرّنا. لقد عانيت من الوحدة، ولكن لأنّني احتفظت بسرّي تمكّنت من التغلّب على عذاب الوحدة. واليوم، لا أعرف مجدًا أعظم من العيش وحيدًا، مُتجاهلاً. الكتابة، إنّها فرحي العميق! القبول بالعالم وبالإمتاع ـ إنّما في العوز فقط.

لن أكون أهلاً لحبّ عُري الشواطئ، إن لم أكن أجيد البقاء عاريًا أمام ذاتي. للمرّة الأولى، لا يبدو لي معنى كلمة السعادة ملتبسًا. إنّه بشكلٍ ما عكس ما تعنيه عادةً عبارة «أنا سعيد».

استمراريّةٌ معيّنة في اليأس تنتج في النهاية فرحًا. والرجال أنفسهم الذين يعيشون أمام الأزهار الحمراء في سان فرنسيسكو، لديهم في صومعتهم جمجمة تُغذّي تأمّلاتهم، فلورنسا أمام نافذتهم، والموت على الطاولة. أمّا أنا، فإن كنت أشعر أنّني عند مفترق في حياتي، فليس بسبب ما اكتسبته، بل بسبب ما خسرته. أشعر أنّني أتمتّع بقوى قصوى وعميقة. وبفضلها، عليّ أن أحيا كما أشاء. إذا كان حاضري يجدني بعيدًا عن كلّ شيء، فلأنّني لا أملك قوّة أخرى غير أن أحبّ وأستحسن. حياة لها وجه الدموع والشمس، حياة من دون الملح والحجارة الدافئة، حياة كما أحبّها وأفهمها، يبدو لي أنّ كلّ قوى اليأس والحبّ التي تتملّكني ستتمازج عند ملامستها. ليس اليوم استراحة بين نعم ولا. لكنّه نعم ولا. لا وتمرّدٌ أمام كلّ ما ليس دموعًا وشمسًا. نعم لحياتي التي أشعر للمرّة الأولى أنّها وعد قادم. سنة حارقة وفوضويّة تنتهي، وإيطاليا؛ ريبة المستقبل، إنّما الحرّيّة المطلقة حيال ماضيٍّ ونفسي. وهنا يكمن فقري وثرائي الفريد. كما لو كنت أبدأ الجولة من جديد؛ لا أكثر سعادة ولا أشدّ تعاسة. إنّما مع إدراكي نقاط قوّتي، احتقار خُيلائي وترّهاتي، وتلك الحمّى، الواعية، التي تستعجلني أن أواجه مصيري.

١٥ سبتمبر/أيلول ١٩٣٧.

الدفتر رقم ٢

سبتمبر/أيلول ١٩٣٧

أبريل/نيسان ١٩٣٩

٢٢ *سبتمبر/أيلول.*

الموت السعيد. ــ أترين يا كلير، يصعب تفسيرُ الأمر. فليس هناك سوى سؤال واحد: معرفة قيمتنا. لذا يجب أن ندع سقراط جانبًا. لمعرفة أنفسنا، علينا أن نتحرّك ونفعل، هذا لا يعني التمكّن من تحديد أنفسنا. التعبّد للأنا! دعوني أضحك. أيُّ أنا وأيّ شخصيّة؟ حين أنظُر إلى حياتي وإلى لونها السرّيّ، أشعر وكأنّها اختلاج الدمع في داخلي. فأنا أيضًا تلك الشفاه التي قبّلتها وهذي الليالي في «المنزل أمام العالم»، ذاك الولد الفقير وجنون الحياة والطموح الذي يجرفني في بعض الأوقات. كثيرون من الذين يعرفونني لا يتعرّفون إليّ في بعض الساعات. وأنا أشعر أينما كان أنّني أشبه تلك الصورة غير الإنسانيّة للعالم الذي هو حياتي الخاصّة.

ــ نعم، أجابت كلير، أنت تلعب على مستويين في الوقت عينه.

ـ من دون شكّ. لكن، حين كنت في العشرين، كنت أقرأ كالجميع أنّ الحياة قد تكون مسرحيّة، إلخ. لكن ليس هذا ما أعنيه. عدّة حيوات، عدّة مستويات، بالطبع. لكن حين يكون الممثّل على الخشبة، تُقبل الاتّفاقيّة. لا يا كلير، نحن نعلم جيّدًا أنّ المسألة جديّة،

ـ هناك ما ينبئنا بذلك.

ـ لماذا؟ سألت كلير.

ـ لأنّه، إذا كان الممثّل يؤدّي من دون أن يُدرك أنّه يُمثّل مسرحيّة، فإنّ دموعه إذًا ستكون دموعًا وحياته حياةً. وفي كلّ مرّة أفكّر في مسار الألم والفرح في داخلي، أدرك تمامًا، وبأيّ اندفاع، أنّ اللعبة التي أؤدّيها هي الأكثر جدّيّة والأكثر إثارة للحماسة.

«وأنا، أريد أن أكون ذلك الممثّل الذي يقارب الكمال. إنّي أهزأ بشخصيّتي ولا يهمّني تثقيفها. أريد أن أكون ما تصنعه منّي حياتي، لا أن أحوّل حياتي إلى تجربة. أنا هي التجربة، والحياة هي التي تقولبني وتوجّهني. لو كنت أتمتّع بقدر كافٍ من القوّة والصبر، أعرف جيّدًا إلى أيّ درجة من اللاشخصيّة الكاملة كنت وصلت، وأيّ دفع من العَدَمِ الناشِط يمكن لقواي بلوغه. ما ردعني دومًا هو علياء ذاتي. اليوم، أدرك أنّ التحرّك والحبّ والألم هي الحياة بالفعل، إلاّ أنّها الحياة بقدر ما نكون شفّافين وبقدر ما نتقبّل قدرنا بما هو انعكاس فريد لقوس قزح من الأفراح والوله.

الطريق، إلخ...

إنّما الوقت ضروريّ لذلك، وأنا الآن أملك الوقت.

بعد صمت طويل، نظرت كلير إلى باتريس وقالت على مهل:

ــ آلام كثيرة تنتظر من يحبّونك.

وقف باتريس، وثمّة شيء يائس في نظرته، وأجاب بعنف:

ــ الحبّ الذي يكنّونه لي لا يجبرني على أيّ شيء.

ــ هذا صحيح، أجابت كلير. لكنّي ألاحظ فقط. (سوف تبقى وحيدًا، ذات يوم)».

*

٢٣ *سبتمبر/أيلول*. من (ك.)[١] في ت.ف. (تُرّهات فلسفيّة)

«اللغة محقّة حين تصرّ على معنى عذاب الروح في كلمة ولع؛ ففي حين يجعلنا استخدام كلمة ولع نفكّر في التهوّر الاضطرابي الذي يُذهلنا، ننسى أنّ الأمر يتعلّق بعذاب (غرور ــ تحدٍّ)».

كما سبق ذكره. الممثّل (الحياة) المثالي هو «المفعول» ــ وهو يُدرك ذلك ــ الولع غير الفاعل.

*

---

(١) كيركغارد. أتى ألبير كامو على ذكر هذا الفيلسوف بشكل مطوّل في *أسطورة سيزيف*.

«استفاق متعرّقًا، مكشوف الصدر. هامَ لوقت في الشقّة، ثمّ أشعل سيجارة وراح، جالسًا، فارغ الرأس، يتأمّل ثنايا سرواله المُجعّد. في فمه، كلّ مرارة النُعاس والسيجارة. ومن حوله، كان نهاره المترهّل والرخو يفقفق كالطين»[1].

*

راما كريشنا، عن المساومة:

«الإنسان الحكيم فعلاً هو الذي لا يزدري شيئًا».

عدم الخلط بين الغباوة والقداسة.

*

٢٣ سبتمبر/أيلول.

الوحدة، إنّها ترف الأثرياء.

*

سبتمبر/أيلول.

١) استباق الرواية بقصاصات صحف (النهاية).

٢) الحفاظ على وضوح الرؤية حتى في النشوة.

وصف ملموس: اختفاء الأصدقاء.

الحافلات الكهربائيّة (نهاية الخدمة؟).

---

(١) مقطع مخصّص لـ *الموت السعيد*.

أفكار ــ لازمة.

كان يغرق من صمت إلى صمت، مختبئًا داخل نفسه...

... بالغًا النقطة حيث يمكن لوضوح الرؤية أن ينقلب. جهد هائل: يعود إلى العالم ــ قطرات عرق ــ يفكّر في أفخاذ النساء المفتوحة ــ يذهب إلى الشرفة ويدلق نفسه كاملاً في عالم الأجساد والأنوار. «نافع للصحّة».

ومن ثمّ يستحمّ ويقوم بتمرين عضلاته.

*

(بحث دينيّ ــ سياسيّ).

*

لدى جورج سوريل[1]. تكريس «النزعة الإنسانيّة اليساريّة» التي تودّنا أن نرى في هلفيتيوس، ديدرو وهولباك، قمّة الأدب الفرنسيّ.

فكرة التقدّم التي تجتاح الحركات العمّاليّة هي في الأصل فكرة بورجوازيّة تعود إلى القرن الثامن عشر. «يجب أن تتحو جميع جهودنا إلى منع الأفكار البورجوازيّة من تسميم الطبقة الصاعدة:

---

(١) جورج سوريل (١٨٤٧ ــ ١٩٢٢). خريّج معهد البوليتكنيك، جذبته البلشفيّة. متشائم ومناهض للتعقّليّة، نقابيّ مناهض للنظام البرلمانيّ، قام بتمجيد العنف والإضراب العامّ. كان له تأثير بالغ على لينين وموسيليني.

لذا علينا أن نبذل ما في وسعنا لقطع كلّ ما يربط الشعب بأدب القرن الثامن عشر». (*وهم التقدّم*، ص ٢٨٥ و٢٨٦).

*

٣٠ سبتمبر/أيلول.

دائمًا أكون قد أتممت جولتي على كائن ما، في نهاية المطاف. يكفي تكريس الوقت لذلك. ودائمًا تأتي لحظة أشعر فيها بالتصدّع. المثير للاهتمام هو حدوث الأمر دومًا في لحظة أشعر أنّي أمام شيء «غير مثير للاهتمام».

*

حوار.

ــ وماذا تفعل في الحياة؟

ــ أحصي، يا سيّدي.

ــ ماذا؟

ــ أحصي. أقول: واحد، البحر، اثنان، السماء (ما أجملها!)، ثلاثة، النساء، أربعة، الزهور (آه! كم أنا سعيد!).

ــ وينتهي الأمر بطريقة غبيّة إذًا.

ــ يا إلهي، لك رأي صحيفتك الصباحيّة. أنا لي رأي العالم. أنت تفكّر مع «*صدى باريس*» (Écho de Paris)، وأنا مع العالم.

حين يكون العالم تحت النور، وحين تكون الشمس قويّة، أشعر برغبة في الحبّ والتقبيل، في الانسياب في الأجساد كما في الأنوار، في الاستحمام بالأجسام والشمس. حين يكون العالم رماديًّا، أكون كئيبًا ومفعمًا بالحنان. أشعر أنّني أفضل، أنّني قادر على الحبّ لدرجة أن أتزوّج. وفي حالة كما في الأخرى، لا أهمّيّة لذلك.

بعد رحيله:

ـ إنّه مغفّل.

ـ مُدّعٍ.

ـ تهكّمي.

ـ لا لا، قالت المُدرّسة، إنّه ولد مُدلّل؛ الأمر واضح. هو ابن أسرة مرموقة لم يعرف الحياة.

(فقد بات شائعًا أكثر فأكثر أنّه يجب عدم معرفة الحياة لإيجاد أنّها يمكن أن تكون جميلة وسهلة).

*

٣٠ سبتمبر/أيلول.

للبروز بسرعة أكبر، لا نوافق على إعادة الكتابة. أمر جدير بالاحتقار. ينبغي البدء من جديد.

*

٢ أكتوبر/تشرين الأوّل.

«مشى دون توقّف في شوارع موحلة تحت رذاذ مطر ناعم. لم يكن يرى أبعد من بضع خطوات أمامه. لكنّه كان يمشي وحيدًا في تلك المدينة الصغيرة البعيدة عن كلّ شيء. عن كلّ شيء وعن نفسه. لا، لم يعد ذلك ممكنًا. البكاء أمام كلب، وأمام الجميع. بودّه أن يكون سعيدًا. يحقّ له أن يكون سعيدًا. فهو لا يستحقّ هذا».

*

٤ أكتوبر/تشرين الأوّل.

«عشت حتّى الأيّام الأخيرة هذه، تلازمني فكرة أنّه يجب القيام بعمل ما في الحياة وأنّه يجب ــ على الفقير بالتحديد ــ تحصيل الرزق، تكوين وضعٍ ما، والاستقرار. ينبغي القول إنّ هذه الفكرة التي ما زلت لا أجرؤ بعد على اعتبارها فكرة مسبقة، كانت متجذّرة في أعماقي إذ إنّها استمرّت على رغم سخريتي وأقوالي الجازمة في هذا الموضوع. هنا، بعد تعييني في بلعبّاس[١] وأمام الطابع الحاسم لاستقرار كهذا، عاد فجأة كلّ شيء. فرفضت، ولم أكترث بفرصتي في الأمان مقارنة بفرصتي بحياة حقيقيّة. لقد تراجعت أمام الكئيب والراكد في هذا الوجود. فلو نجحت في تخطّي الأيّام الأولى، لكنت وافقت وقبلت بالتأكيد. لكن، هنا كان يكمن الخطر. لقد شعرت بالخوف، الخوف من الوحدة وممّا هو نهائي.

---

(١) عُيّن كامو أستاذًا في مدرسة سيدي بلعبّاس.

لست أدري ما يمكنني اليوم قوله عن رفضي تلك الحياة، عن إغلاقي أبواب كلّ ما يُسمّى «مستقبلاً» وبقائي متخبّطًا في الشكّ والفقر، وعمّا إذا كان ذلك كلّه صادرًا عن قوّة أو عن ضعف. لكنّي مدرك على الأقلّ أنّي إنّما عشتُ صراعًا لأنّ الأمر كان يستحقّ. وربّما، بعد التفكير مليًّا،... لا. ما جعلني أهرب هو حتمًا شعوري بالاستقرار في شيء قبيح، أكثر ممّا هو شعوري نفسه بالاستقرار.

والآن، هل أنا قادر على ما يدعوه الآخرون «الجادّ»؟ هل أنا كسول؟ لا أعتقد ذلك، وقد برهنت عن الأمر. لكن، أيحقّ لنا رفض العناء بحجّة أنّه لا يروق لنا؟ أظنّ أنّ البطالة لا تُفسد إلاّ ضعيفي الشخصيّة. وإن كنت من هؤلاء، فليس أمامي سوى حلّ واحد».

*

١٠ أكتوبر/تشرين الأول.

التحلّي بالقيم أو عدمه. الخلق أو عدم الخلق. في الحالة الأولى، كلّ شيء مبرّر. كلّ شيء من دون استثناء. في الحالة الثانية، إنّه العبث الكامل. يبقى اختيار الانتحار الأكثر جماليّة: زواج + ٤٠ ساعة أو مسدّس.

*

في طريقي إلى حيّ لامادلين ـــ الرغبة بالتجرّد والعري أمام طبيعة بهذا الجمال.

*

١٥ اكتوبر/تشرين الأول.

جيرودو (لمرّة واحدة)[١] «براءة الكائن هي القدرة المطلقة على التأقلم مع المكان حيث يعيش».

مثلاً: براءة الذئب.

البريء هو من لا يشرح.

*

١٧ اكتوبر/تشرين الأول.

في الطرقات فوق بليدا، الليل كالحليب والحلاوة، بجماله وهدأته. الصباح فوق الجبل، بشعره المحلوق المتشعّث بأزهار السورنجان ــ الينابيع المتجلّدة ــ الظلّ والشمس ــ جسدي الذي ينصاع ثمّ يرفض. الجهد المُركّز في السير، والهواء في الرئتين كالحديد الحامي أو كالشفرة الحادّة ــ مستغرقًا بالكامل في التركيز والكدّ المجاهديْن في التغلّب على المُنحدر ــ كما هي معرفة الذات من خلال الجسد. الجسد، درب الثقافة الحقيقيّ، هو الذي يرينا حدودنا.

*

قرًى مجتمعة حول نقاط طبيعيّة، تعيش كلٌّ منها حياتها الخاصّة. رجال يرتدون أقمشة بيضاء طويلة، تبرز حركاتُهم الدقيقة البسيطة فوق سماء دائمة الزرقة. الدروب الصغيرة المحفوفة

---

(١) خصّص ألبير كامو لجيرودو ملاحظة نقديّة في *النور*، مراجعة مجموعة لابلياد ٢.

بالصبّار وأشجار الزيتون والخرّوب والعنّاب. عليها رجال برفقة حمير محمّلة بالزيتون. الوجوه سمراء والعيون فاتحة. ومن الرجل إلى الشجرة، من الحركة إلى الجبل، يولد نوع من التوافق الشجيّ والسعيد في آن. اليونان؟ لا، إنّها منطقة القبائل. كما لو أنّ الإلياذة بأكملها، فجأة وبعد مضيّ عدّة قرون، بانتقالها من البحر إلى الجبال، تولد من جديد بعظمتها الأثريّة، غير متأثّرة في خمولها واحترامها القدر، بمجاورتها الشرق.

*

١٨ أكتوبر/تشرين الأوّل.

في شهر سبتمبر/أيلول، تنشر أشجار الخرّوب عطر الحبّ فوق الجزائر كلّها، كما لو أنّ الأرض بأكملها تستريح بعد استسلامها للشمس، مبتلّة البطن ببذر برائحة اللوز.

على طريق سيدي إبراهيم، بعد نزول المطر، يهبط عطر الحبّ من شجر الخرّوب ثقيلاً، خانقًا، ضاغطًا بوزن مائه كلّه. ومن ثمّ، بعد أن تتشرّب الشمس المياه كلّها، يعود عطر الحبّ ناعمًا خفيف الرائحة، في الألوان وقد زهت من جديد. كعشيقة، نخرج معها إلى الشارع إثر قضاء فترة ما بعد ظهر خانق، فتنظر إليك، والكتف على الكتف، ضمن الأضواء والحشد.

*

هاكسلي. «في نهاية المطاف، حريٌ بك أن تكون بورجوازيًا صالحًا كالآخرين، من أن تكون غجريًا سيئًا، أو أرستقراطيًا مزيّفًا، أو مثقفًا من الدرجة الثانية...».

*

٢٠ أكتوبر/تشرين الأول.

مطلب السعادة والبحث الصبور عنها[١]. لا حاجة لترحيل الكآبة، إنّما هناك حاجة لتدمير استهوائنا لما هو صعب وقاهر. أن يكون المرء سعيدًا مع أصدقائه، متصالحًا مع العالم، وأن يكسب سعادته عبر اتّباع درب تؤدّي رغم ذلك إلى الموت.

«سوف ترتعد أمام الموت».

«أجل، لكن لن أكون قد فوّتُ شيئًا ممّا يشكّل مهمّتي، ألا وهي أن أحيا». عدم الرضوخ للمتّفق عليه ولدوام العمل. عدم الاستسلام. عدم الاستسلام أبدًا ــ طلب المزيد دومًا. إنّما الحفاظ على الصفاء الذهني، حتّى خلال ساعات العمل. التوق إلى العري حيث يرمي بنا العالم ما إن نُصبح وحيدين أمامه. وبشكل خاصّ، عدم السعي إلى الظهور لكي نتوجد ونكون.

*

---

(١) مقطع مخصّص لــ *الموت السعيد*.

٢١ أكتوبر/تشرين الأول.

نحتاج بشكل فريد إلى المزيد من الطاقة للسفر بفقر، أكثر ممّا نحتاجه لأداء دور المسافر المُطارد. حجز مكان على جسور السفن، الوصول متعبين خاوين من الداخل، السفر طويلاً في الدرجة الثالثة، تناول وجبة واحدة في اليوم في معظم الأحيان، احتساب النقود، والخوف في كلّ لحظة أن يطرأ حادث غير مرتقب يعيق رحلةً شديدة الصعوبة أصلاً، كل هذا يقتضي شجاعة وإرادة تبرّران أخْذنا على محمل الجدّ العظاتِ حول «التهجير والاقتلاع من الجذور». السفر ليس مفرحًا، ولا سهلاً. وإن كنّا فقراء لا مال معنا، ينبغي أن نحبّ الصعب وأن نعشق المجهول لتحقيق حلمنا بالسفر. لكن إن تمعنّا في الموضوع، فإنّ ذلك يستدرك فتور الهمّة، ومن دون شكّ لن أقول إنّ ما ينقص جيد ومونتيرلان هو الحصول على تخفيضات في القطارات ممّا يرغمهما على البقاء ستّة أيّام في المدينة نفسها. لكنّي في العمق مدرك أنّني لا أستطيع رؤية الأمور كما يراها مونتيرلان أو جيد ــ بسبب التخفيضات في القطارات.

*

٢٥ أكتوبر/تشرين الأول.

الثرثرة ــ ما المذلّ وما لا يُطاق فيها.

*

٥ نوفمبر/تشرين الثاني.

مقبرة حيّ القطار. سماء ملبّدة وبحر بدين في مواجهة هضاب مليئة بمقابر بيضاء. الأشجار والأرض المبلولة. حمام بين الشواهد البيضاء. زهرة وحيدة من إبرة الراعي، زهريّة وحمراء في آن، وحزن كبير، ضائع وأبكم يُشعرنا بألفة وجه الموت الجميل النقيّ.

*

٦ نوفمبر/تشرين الثاني.

الطريق إلى حيّ لامادلين. شجرٌ، أرضٌ وسماء. آه! أيّ مسافة من حركتي إلى تلك النجمة الأولى التي كانت تنتظرنا عند العودة، وفي الوقت عينه أيّ تواطؤ سرّيّ.

*

٧ نوفمبر/تشرين الثاني.

شخصيّة. (أ. م.) مُعوّق ـ مبتور الساقين ـ مُصاب بشلل نصفيّ[1].

«يساعدونني لكي أقضي حاجتي. يغسلونني. يمسحون مؤخّرتي. أنا تقريبًا أصمّ. في الواقع، لن أحرّك ساكنًا أبدًا لأضع حدًّا لحياة أؤمن بها أشدّ الإيمان. يمكنني تقبّل ما هو أسوأ حتّى. العمى وفقدان الحواسّ ـ الخرس وانعدام التواصل مع العالم

---

(١) هذه الشخصيّة هي زغروس الذي يغتاله ميرسو في *الموت السعيد*.

الخارجي ــ شرط أن أشعر في داخلي بهذه الشعلة المظلمة الدافئة التي هي أنا، أنا الحيّ ــ شاكرًا مجدّدًا الحياة لأنّها سمحت لي أن أحترق».

*

٨ نوفمبر/تشرين الثاني.

في صالة سينما الحيّ، يُباع ملبّس بنكهة النعناع كُتبت عليه أسئلة: «هل ستتزوّجني ذات يوم؟» «هل تحبّني؟» وأجوبة: «هذا المساء.»، «جدًّا.»، إلخ. يُمرّرُ الملبّس إلى من في جوارك، فتجيب بالطريقة نفسها. حياة مشتركة تبدأ بتبادل ملبّس بنكهة النعناع.

*

١٣ نوفمبر/تشرين الثاني.

كفيكلينسكي[١]. «لطالما تصرّفت بمرارة. الآن، تحسّنت الأوضاع. التصرّف بشكل يوفّر السعادة؟ إن كان عليّ أن أستقرّ، فليكن في هذا البلد الذي يروق لي. لكنّ استباق الأمور عاطفيًّا خاطئ دومًا ــ دائمًا. إذًا ينبغي العيش كما هو الأسهلُ لنا. لا يجب أن نرغم أنفسنا، حتّى ولو بدا ذلك صادمًا. رأي تهكّمي بعض الشيّء، لكنّه أيضًا وجهة نظر أجمل فتاة في العالم».

---

(١) طبيب جزائريّ وفيلسوف، صديق ألبير كامو.

أجل، لكنّي غير واثق من أنّ كلّ لستباق عاطفيّ هو خاطئ. إنّه فقط غير متعقّل. على كلّ حال، التجربة الوحيدة التي تهمّني هي بالتحديد تلك التي يكون فيها كلّ شيء كما هو متوقّع. *القيام بأمر ما للشعور بالسعادة، وبالرضا عنه*. ما يجذبني هو ذاك الرابط المنطلق من العالم باتّجاهي، هذا الانعكاس المزدوج الذي يسمح لقلبي بالتدخّل وبإملاء سعادتي إلى حدّ معيّن يمكن للعالم معه إنهاؤها أو تدميرها.

«سأبني ومن ثمّ سأدمّر» (باللاتينيّة في النصّ)، قال مونتيرلان. أنا أفضّل: سأبني وسيدمّرون. هكذا لا يجري التناوب منّي إليّ. إنّما من العالم إليّ، ومنّي إلى العالم. إنّها مسألة تواضع.

*

١٦ نوفمبر/تشرين الثاني.

يقول: «يجب أن يكون لدى المرء حبٌّ ـــ حبٌّ كبيرٌ في حياته، لأنّه حجّة ضدّ حالات اليأس غير المبرّر التي تضنينا».

*

١٧ نوفمبر/تشرين الثاني.

«إرادة السعادة».

الجزء الثالث. تحقيق السعادة.

سنوات عدّة. تعاقب الزمن في الفصول والمواسم، ولا شيء سوى ذلك.

الجزء الأول (النهاية). معوّق يقول لميرسو: «المال. من خلال نوع من التكبّر الروحيّ، نريد محاولة تصديق أنّ السعادة ممكنة من دون مال».

(م.)، أثناء عودته إلى المنزل، يُراجع أحداث حياته على ضوء تلك الوقائع. الإجابة: نعم.

إنّ الشعور بالسعادة بالنسبة إلى رجل «كريم النسب»، هو تبنّي قدَر الجميع بعزم على السعادة، وليس بإرادة الانصياع والتخلّي. لبلوغ السعادة، يُحتاج إلى الوقت، إلى الكثير من الوقت. فالسعادة هي أيضًا صبرٌ طويل. أمّا الوقتُ، فإنّ حاجة المال هي التي تسلبنا إيّاه. الوقت يُشرى. كلّ شيء يُشرى. فالثراء هو امتلاك الوقت لنكون سعداء عندما نكون أهلاً لذلك(١).

*

٢٢ نوفمبر/تشرين الثاني.

من الطبيعيّ أن يهب المرء جزءًا من حياته لكي لا يخسرها كاملة. ستّ ساعات في اليوم أو ثمانٍ، لعدم التضوّر جوعًا. ثم إنّ كلّ شيء مفيد لمن يرغب في الاستفادة.

---

(١) جزءٌ مخصّص لـ *الموت السعيد*.

*

ديسمبر/كانون الأول.

مطرٌ غزير كزيتٍ على زجاج النوافذ، الصوت الأجوف لحذو الأحصنة، وزخّات المطر الصمّاء المتواصلة، يتّخذُ كلّ شيء ملامح وجهٍ من الماضي كانت كآبته المثقلة تخرق قلب ميرسو، كما الماءُ حذاءه الرّطب والبردُ ركبتيه المحميّتين بقماش رقيق. من عمق أعماق السماء، كانت السحب السوداء تتوافد من دون توقّف، ثم تختفي لتحلّ مكانها أخرى. وكانت تلك المياه المتبخّرة التي كانت تتساقط لا ضبابًا ولا مطرًا غاسلة وجه (م.) كيدٍ رقيقة، تعرّي عينيه المحاطتين بالسواد. كانت ثنيّة سرواله قد اختفت، ومعها ذلك الدفء وتلك الثقة اللذان يجول بهما رجل طبيعيّ في عالم صنع له[1].

(في سالزبورغ).

*

السخرية مع مارتا ـــ يهجرها.

*

---

(١) مقطع مخصّص لـ *الموت السعيد*.

الرجل الذي كان يقطع كلّ الوعود ويعمل الآن في مكتب[1].
من جهة أخرى، هو لا يفعل شيئًا، يعود إلى منزله، يستلقي منتظرًا ساعة العشاء وهو يدخّن، ثمّ يستلقي مجدّدًا ويغفو حتى اليوم التالي. نهار الأحد، يستيقظ في وقت متأخّر جدًّا ويقف في النافذة مراقبًا المطر أو الشمس، المارّة أو الصمت. هكذا طوال العام. ينتظر. ينتظر موته. ما نفع الوعود طالما أنّه في جميع الأحوال...

*

إنّ السياسة ومصير البشر من صنع رجال لا مُثُل لهم ولا عظمة فيهم. مَنْ في داخلهم عظمة لا يتعاطون السياسة. هكذا هي حال كلّ شيء. لكنّ المسألة تتعلّق الآن بخلق إنسان جديد فينا؛ بجعل رجال الفعل رجال مُثُلٍ وشعراء صناعيّين أيضًا؛ بعيش أحلامنا ــ وبفعلها. سابقًا، كنّا نتخلّى عن أحلامنا أو نضيع فيها. لا ينبغي أن نضيع فيها ولا أن نتخلّى عنها.

*

لا وقت لدينا لنكون أنفسنا. لا وقت لدينا إلاّ لنكون سعداء.

*

أوزالد سبينغلر (*أفول الغرب*):

---

(١) مقطع مخصّص لــ *الموت السعيد*: سيستلهمه كامو في الصفحات ٣٤ ــ ٣٨ من *الغريب*، (طبعة عام ١٩٤٧).

I. الشكل والواقع:

«إنّ فهم العالم برأيي هو أن نكون بمستواه».

«من يُحدّد، لا يعرف القدر».

«هنالك في الحياة، عدا عن الضرورة السببيّة ــ وأسمّيها منطق المكان ــ الضرورة العضويّة للقدر أيضًا ــ منطق الزمان...».

غياب الحسّ التاريخيّ لدى الإغريق.

«إنّ التاريخ، منذ العصور القديمة وحتّى الحروب الفارسيّة، هو أساسًا ثمرة فكر أسطوريّ».

العمود المصريّ كان في البداية حجرًا، والعمود الدُوريّ خشبًا. بهذا الشكل، كانت الروح الأثينيّة تعبّر عن عدائها العميق للزمن. «الثقافة المصريّة هي تجسيد للشجن». الإغريق، وهم الشعب السعيد، لا يعانون.

الأسطورة ومعناها المناهض لعلم النفس. على العكس، يوجد في بداية التاريخ الروحانيّ للغرب جزء من التحليل الذاتي الشخصي، وها هي *الحياة الجديدة [عنوان عمل لدانتي]* للغرب. (على العكس، راجع: مقاطع أسطوريّة من هرقل: هي نفسها من هوميروس إلى مآسي سينيك. ألفيّة. ومعناها: القديم = الحاضر).

على سبيل المثال: «هم الألمان من اخترع الساعات الميكانيكيّة ــ رموز مخيفة لمرور الوقت ــ وهي ربّما كانت بدقّاتها المدّوية ليلاً نهارًا في الأبراج العديدة المطلّة على أوروبا الشرقيّة، التعبير الأكثر ضخامة الذي يستطيعه أبدًا إحساسٌ تاريخيّ بالكون».

«ذوو ثقافة ــ أوروبيّة غربيّة وموهبة حسّ التاريخ، نحن الشذوذ ولسنا القاعدة».

غباء التقسيم: العصور القديمة ــ القرون الوسطى ــ الزمن العصريّ.

«ماذا يعني نموذج الإنسان المتفوّق بالنسبة إلى عالم الإسلام؟».

«الحضارة هي قدر الثقافة». هكذا تلا الروماني الهيلّيني. روح إغريقيّة وذكاء رومانيّ. الانتقال من الثقافة إلى الحضارة في العصور القديمة تمّ في القرن الرابع الميلادي، وفي الغرب في القرن التاسع عشر.

هكذا يُصنّف أدبنا وموسيقانا من قبل أهل المدن.

وهكذا نجعل من تاريخ الفلسفة الموضوع الجدّي الوحيد في كلّ فلسفة.

المسألة برمّتها:

نقيض التاريخ والطبيعة.

الرياضيّات التاريخ

وجداول (للمراجعة).

*

ديسمبر/كانون الأوّل.

ما كان يؤثّر فيه هو طريقتها في تشبّثها بملابسه وكيف كانت تتبعه وهي تشدّ على ذراعه، ذلك الانصياع، وتلك الثقة التي كانت تمسّ الإنسان في داخله. صمتها أيضًا الذي كان يُدخلها كاملةً في حركتها اللحظيّة، ويكمل شبهَها بالقطط، إضافة إلى الجدّيّة التي كانت تضعها في قُبلها...

ليلاً، لامست أنامله الوجنتين المثلّجتين الناتئتين والشفتين الدافئتين حيث يغرق الإصبع[1]. حينها، شعر بصرخة قويّة مضطرمة في داخله. أمام سماء تغصّ بعدد هائل من النجوم وأمام المدينة الشبيهة بسماء مقلوبة متورّمة بأضواء بشريّة، في ظلّ النسمة الساخنة العميقة التي كانت تصعد إلى وجهه من المرفأ، كان ينتابه العطشُ إلى ذاك الينبوع الفاتر، والإرادةُ التي لا يكبحها شيء في القبض، فوق هذه الشفاه الحيّة، على كلّ معنى هذا العالم غير الإنساني الراقد كصمت محتجز في فمها. انحنى، وشعر كما لو أنّ

---

(١) مقطع مخصّص لـ *الموت السعيد*.

شفاهه تلامس عصفورًا. تأوّهت مارتا. غرز أسنانه في الشفتين وخلال دقائق، الفم على الفم، تنشّق هذا الدفء الذي رفعه كما لو كان يضمّ العالم بين ذراعيه. أمّا هي فكانت تتشبّث به كغريقة، ثم تظهر في ومضات من تلك الحفرة الكبيرة العميقة حيث كانت مرميّة، فتُبعد تلك الشفاه لتعود فتجذبها من جديد، هاويةً مجدّدًا في المياه المثلّجة السوداء التي كانت تحرقها كشعبٍ من الآلهة.

*

ديسمبر/كانون الأوّل.

الرجل الذي يملك حسّ الأداء يسعد دائمًا في مجتمع النساء. فالمرأة جمهور جيّد.

*

الأمور المملّة تصيب بالملل في البداية دومًا. ومن ثم، هو الموت. «لن أتمكّن أبدًا من عيش هذه الحياة»؛ لكنّ عيشها هو ما يتيح تقبّلها.

*

رواية. الجزء الأوّل. لعبة ورق الشدّة. المحادثات.

«نحن الزواويّين...».

«مع زوجي...».

شخص لسود: «أنت تشعرني بالاشمئزاز. أنت تشعرني بالاشمئزاز. وسأقول لك لماذا. لأنّك منغلق على نفسك. وأنا لا أحبّ المنغلقين على أنفسهم. *أنت لا تعرف كيف تعيش*».

(منتزه سان رافاييل).

رواية. عناوين: قلب طاهر.

السعداء على الأرض.

الشعاع الذهبيّ.

*

ــ أتعرف كثيرًا من الرجال «المحبّين» الذين يرفضون امرأة جميلة تعرض نفسها؟ وإذا ما وُجدوا، فلأنّهم يفتقدون إلى قوّة الطبع.

ــ بكلمة طبع أنت تقصد غياب كلّ شعور جدّيّ.

ــ تمامًا. (أقلّه بمعنى فهمك لكلمة «جدّيّ»).

*

رواية. الجزء الأوّل.

مسكن زغروس في ضواحي الريف. عمليّة اغتيال. الغرفة مدفّأة جدًّا. ميرسو الذي يحسّ بأذنيه تحمرّان، يشعر بالاختناق. لقد أُصيب بالزكام عند خروجه (من هنا المرض الذي سيقضي عليه).

الفصل الرابع: محادثة مع (ز.) بدأت بطريقة «غير شخصيّة».

ــ أجل قال (ز.)، لكن لا يمكنك القيام بذلك وأنت تعمل.

ــ كلاّ، لأنّني في حالة غضب، وهذا أمر سيّئ.

... في الواقع، قال (م.)، أنا متحمّس خطير.

*

رواية. الجزء الرابع. امرأة ساكنة[١].

قال (م.): «الخطأ هو الاعتقاد بوجوب الاختيار، بوجوب القيام بما نريد، وبوجود شروط للسعادة. السعادة إمّا تكون موجودة وإمّا لا. إرادة السعادة هي الأهمّ، نوعٍ من وعي هائلِ دائم الحضور. وما تبقّى، أي النساء والأعمال الفنيَّة والنجاحات الاجتماعيّة، فليست سوى حججٍ. قماشة تنتظر أن نطرّز رسومها».

*

رواية. الجزء الثالث.

---

(١) مقطع مخصّص لـــ *الموت السعيد*.

منذ فترة وجيزة، أعلن ميرسو عن رحيله. سوف يسافر أوّلاً، ثم يستقرّ في نواحي مدينة الجزائر. بعد مضيّ شهر، عاد، واثقًا أنّ السفر بات يمثّل حياة مغلقة بالنسبة إليه، من الآن فصاعدًا. بدا له السفر على حقيقته، سعادة القلق. لم يكن هذا ما يريده (م.) الساعي إلى غبطة واعية. كما أنّه أيضًا كان يشعر بأنّه مريض ويعرف تمامًا ماذا يريد. للمرّة الثانية، تهيّأ لمغادرة *المنزل أمام البحر*.

*

فبراير/شباط ١٩٣٨.

هنا، البشر حسّاسون حيال القدر. هذا ما يميّزهم.

*

عذاب ألاّ نتشارك كلّ شيء، وتعاسة أن نتشارك كلّ شيء.

*

فبراير/شباط ١٩٣٨.

تكمن الروح الثوريّة بأكملها في اعتراض الإنسان على شرط الإنسان[1]. وهي بهذا المعنى، وضمن أشكال متعدّدة، الموضوع الوحيد الأزلي للفنّ والدين. الثورة تتمّ دائمًا ضدّ الآلهة ــ بدءًا من

---

(١) هذه الأفكار، غير البعيدة عن فكرة مالرو عن الثورة والفنّ، تستبق المواضيع الأساسيّة في *الرجل المتمرّد*.

ثورة بروميثيوس. إنّها مطالب الإنسان ضدّ قدره حيث لا يشكّل الطغاة والدمى البرجوازيّة سوى حججٍ.

يمكن، ولا ريب، القبض على هذه الروح في فعلها التاريخيّ. لكن يقتضي الأمر كلّ عاطفة مالرو لتفادي الرضوخ لمشيئة البرهنة. من الأبسط إيجادها في جوهرها وقدرها. بهذا المعنى، سوف يكون أيّ عمل فنّيٍّ يصوّر رحلة البحث عن السعادة عملاً ثوريًّا.

*

إيجاد مبالغة في الاعتدال.

*

أبريل/نيسان ١٩٣٨.

الكريه والبائس في شرط إنسان يعمل وفي حضارة مبنيّة على بشر يعملون.

إلاّ أنّ الأمر يتعلّق بالصمود وبعدم الانسحاب.

إنّ ردّ الفعل الطبيعيّ هو التشتّت دومًا خارج إطار العمل، خلق حالات من الإعجاب السهلة من حولنا، جمهور، حجّة لممارسة الجبن والتمثيليّات (معظم البيوت العائليّة أنشئت لهذه الغاية). ردّ فعل آخر محتّم هو تركيب الجُمل. يمكن أن يتلازم

الأمران، إذا ما أضفنا إهمال الشكل، انعدام ثقافة الجسد، وترهّل الإرادة.

ينبغي أوّلاً التزام الصمت ـ حذف الجمهور ومعرفة محاكمة الذات. إرساء التوازن بين ثقافة جسد متنبّهة ووعي متيقّظ للحياة. التخلّي عن كلّ ادّعاء والتمسّك بعمل تحريريّ مزدوج ـ حيال المال من جهة، وحيال ترّهاتنا الشخصيّة وجبننا الذاتي من جهة أخرى. العيش بحسب القاعدة. عامان ليسا كثيرين للتفكير في موضوع واحد ضمن حياةٍ ما. ينبغي تصفية كافّة الحالات السابقة وتركيز كامل قوّتنا، أوّلاً لعدم نسيان ما نعلم، ومن ثمّ للتعلّم بأناة.

بهذا الثمن، هناك فرصة واحدة من أصل عشر لتجنّب أكثر الشروط كراهة وبؤسًا: شرط الإنسان العامل.

*

ابريل/نيسان.

إرسال بحثين. *كاليغولا*. لا أهمّيّة البتّة. غير ناضج بما فيه الكفاية. النشر في مدينة الجزائر.

استئناف العمل على: *الفلسفة والثقافة*. ترك كلّ شيء لذلك: الأطروحة.

إمّا علم الأحياء + شهادة الأستذة

إمّا الهند الصينيّة.

تدوين *كلّ الأيّام* في هذا الدفتر: بعد عامين، كتابة *عمل أدبي*.

*

أبريل/نيسان ١٩٣٨.

ملفيل[١] يسعى وراء المغامرة وينتهي في مكتب. يقضي نحبه مجهولاً وفقيرًا. من كثرة الوحدة والانعزال (وهذان أمران مختلفان)، ينتهي بنا الأمر إلى استهلاك الأذيّة والافتراء حتّى. إنّما، يجب استدراك الأذيّة والافتراء في داخلنا، في كلّ لحظة.

*

مايو/أيّار.

نيتشه. إدانة **الإصلاح** الذي يُنقذ المسيحيّة ضدّ مبادئ الحياة والحبّ التي كان ينشرها سيزار بورجيا. فقد كان البابا بورجيا يبرّئ المسيحيّة أخيرًا.

*

ما يجذبني في فكرة هو ما فيها من لاذع وغريب ـ من جديد وسطحيّ. ينبغي الاعتراف بذلك.

*

---

(١) سوف يخصّص كامو لاحقًا مقدّمة تتحدّث عن ملفيل، مؤلّف موبي *ديك*، الذي أثّرت تقنيّته الروائيّة على *الطاعون*.

(ك.) الذي يلعب لعبة الإغراء، يعطي الكثير للجميع ولا يمكث أبدًا؛ المحتاج إلى الاقتناء، إلى كسب الحبّ والصداقة، والعاجز عن نيل أيّ منهما. وجه جميل لرواية وصورة مزرية لصديق.

*

مشهد: الزوج، الزوجة والحضور.

الأول ذو قيمة ويحبّ أن يلمع. الثانية تصمت، لكنّها، عبر جمل قصيرة جافّة، تدمّر كلّ مفعول الزوج العزيز. هكذا تُظهر باستمرار تفوّقها. الآخر يضبط نفسه لكنّه يعاني من الذلّ، هكذا تولد الكراهية.

مثلاً: متبسّمة: «لا تجعل نفسك مغفّلاً أكثر ممّا أنت عليه، يا صديقي».

الحاضرون يتلوّون ويبتسمون بانزعاج. هو يحمرّ، يتّجه نحوها ويُقبّل يدها مبتسمًا: «أنت محقّة، يا حبيبتي».

لقد أنقذ ماء الوجه، فيما الكراهية تزداد.

*

ما زلت أذكر نوبة اليأس التي تملّكتني حين بلّغتني والدتي «أنّني أصبحت الآن كبيرًا بما يكفي وأنّني سأتلقّى هدايا مفيدة في رأس السنة». اليوم أيضًا، لا يمكنني تجنّب انقباض سرّيّ عند تلقّي

هدايا من هذه الفئة. لقد كنت أدرك تمامًا، دون شكّ، أنّ الحبّ هو الذي كان يتكلّم. لكن، لمَ يملك الحبّ أحيانًا لغة تافهة كهذه؟

*

بشأن أمر بعينه، نحن لا نفكّر بالطريقة نفسها صباحًا أو مساء. لكن أين يكمن الحقيقي، في فكر الليل أو في ذهن الظهيرة؟ إجابتان، وعرقان من البشر.

*

أيار/مايو.

المرأة العجوز التي تموت في مأوى العجزة[1]. صديقتها، الصديقة التي عرفتها خلال ثلاث سنوات والتي تبكي «لأنّها ما عادت تملك شيئًا.» حارس المشرحة الصغيرة الذي هو باريسيّ ويعيش هنا مع زوجته. «من كان ليقول إنّه في سنّ ٧٤ عامًا، سينتهي في مأوًى للعجزة في مارينغو؟». وضع ابنه مرتاح. جاءا إلى باريس. لم ترغب زوجة ابنهما باستقبالهما. مشاهد. وصل العجوز إلى «رفع يده عليها». فوضعهما الابن مع العجزة. حفّار المقابر الذي كان صديق المتوفّاة. كانا يقصدان البلدة أحيانًا في المساء. العجوز الصغير الذي أصرّ أن يتبع موكب الجنازة حتّى الكنيسة، ومن ثمّ إلى المقبرة (٢ كم). وبما أنّه معوّق، لم يتمكّن من مواكبة المسيرة، فمشى على بعد ٢٠ مترًا إلى الوراء. لكنّه يعرف

---

(١) مقطع مخصّص لـ *الغريب*.

للريف وطرقًا مختصرة تمكّنه من موافاة الموكب مرّتين أو ثلاثًا، إلى أن يتخلّف عنه مجدّدًا.

كانت الممرّضة المغربيّة التي سمّرت النعش متقرّحة الأنف تضع عصابة شعر أزليّة.

أصدقاء الميتة: عُجّز مولعون بالكذب. كان كلّ شيء جميلاً في الماضي. أحدهم لأخرى: «ألم تراسلك ابنتك؟ ــ كلاّ ــ يمكنها أن تتذكّر أنّ لديها والدة».

توفّيت الأخرى ــ كإشارة وتحذير للجميع.

*

يونيو/حزيران.

لـ *الموت السعيد*: مجموعة من رسائل القطيعة. موضوع مألوف: ذلك أنّي أحبّك جدًّا.

والأخيرة: تحفة فنيّة من وضوح الرؤية وصفاء الذهن. إنّما هنا أيضًا، حصّة الأداء المسرحي صعبة التقدير.

*

النهاية. ميرسو يشرب.

«آه! قالت سيليست[1] وهي تمسح الزنك. أنت تشيخ يا ميرسو.

---

(١) ظهرت شخصيّة سيليست أيضًا في *الموت السعيد* قبل أن تنتقل إلى *الغريب*.

فتسمّر ميرسو ووضع الكأس من يده. تأمّل نفسه في المرآة خلفها. كان ما قالته صحيحًا.

*

الصيف في مدينة الجزائر[١].

لمن هي ضمّة الطيور السوداء هذه في السماء الخضراء؟ الصيف الأعمى والأصمّ الذي يتسلّل مانحًا معنًى أصفى لنداءات الطيور ولصراخ باعة الصحف.

*

يونيو/حزيران. لفصل الصيف:

١) الانتهاء من فلورنسا ومدينة الجزائر.

٢) كاليغولا.

٣) نصوص مرتجلة.

٤) بحث حول المسرح.

٥) بحث حول ٤٠ ساعة.

٦) إعادة كتابة رواية.

٧) العبثيّة.

*

---

(١) *خاص بـ أعراس.*

للنصوص المرتجلة:

ــ أيّها المشاهد.

ــ نعم!

ــ أيّها المشاهد!

ــ نعم!

ــ أنت نادر، أيّها المشاهد.

ــ ماذا تعني بنادر؟ (يستدير).

ــ نادر، ماذا! لستَ كثيرًا. أنت بضعة أشخاص.

ــ نكون ما بوسعنا.

ــ طبعًا. أنت تناسبنا كما أنت.

*

رواية.

ــ أنا مرغمٌ على الاعتراف بأنّ لديّ عيوبًا خطيرة. مثلاً أنا كذوب، قال برنار[1].

ــ ؟

آه! أعرف جيّدًا، هناك عيوب لا نعترف بها أبدًا. وأخرى لا يكلّفنا الاعتراف بها شيئًا، بنبرة التواضع الزائف، طبعًا! «هذا

---

(١) برنار هو الطبيب في *الموت السعيد*.

صحيح، أنا سريع الغضب، وأنا شره!» بمعنًى ما، يشكّل الأمر إطراء لهم. إنّما أن تكون كذوبًا، متعجرفًا، حسودًا، فهذا ممّا لا يُعترف به. في الواقع، الاعتراف بنوبات الغضب يجنّب الحديث في أمور أخرى، إذ لن تبحثوا عن عيوب أخرى، أليس كذلك؟

أنا، لا فضل لي. لقد تقبّلت نفسي. من هنا يصير كلّ شيء سهلاً وبسيطًا جدًّا.

*

كاليغولا: «ما لن تفهموه أبدًا هو أنّني رجل سهل وبسيط».

*

بحث حول ٤٠ ساعة.

في أسرتي: عمل لمدّة ١٠ ساعات. نوم. الأحد ـ الاثنين ـ بطالة: الرجل يبكي. شقاء الإنسان الأعظم هو أن يبكي وأن يتمنّى ما يذلّه (مسابقة).

*

حاليًّا، يجري الحديث بكثرة عن الكرامة في العمل وضرورتها. ولدى السيّد جينيو[١] بشكل خاصّ، آراء محدّدة جدًّا حول الموضوع...

---

(١) إنّه عالِم الاقتصاد الحرّ المعاصر.

لكنّها خدعة. لا كرامة في العمل إلاّ متى تمّ قبول العمل بحرّيّة. وحدها البطالة قيمة أخلاقيّة إذ يمكن استخدامها للحكم على البشر. هي لا تفسد إلاّ الضعفاء. ذلك هو درسها وتلك هي عظمتها. العمل على العكس، يسحق أيضًا البشر. وهو لا يبني حكمًا. إنّه يُطلق ميتافيزيقيا الذلّ. ولا يصمد أمامه خيرة الأشخاص تحت شكل العبوديّة الذي يعطيه إيّاه مجتمع المتزمّتين والتقليديّين الحاليّ...

أنا أقترح أن نعكس الصيغة الكلاسيكيّة وأن نجعل من العمل ثمرة البطالة. هناك كرامة في العمل في البراميل الصغيرة التي تُصنع الأحد. هنا يلتقي العمل باللهو، ويبلغ اللعب المنصاع للتقنيّة مستوى التحفة الفنيّة والإبداع بكلّيّته...

أعرف أناسًا يتّقدون ويستشيطون غيظًا. إيه! عمّالي يتقاضون ٤٠ فرنكًا في اليوم...

آخر الشهر حين تقول الأمّ بابتسامة مشجّعة: «سنحتسي الليلة القهوة بالحليب. التغيير جيّد من حين لآخر...».

لكن على الأقلّ، يمكنهم ممارسة الحبّ...

*

الأخوّة الوحيدة الممكنة حاليًّا، الوحيدة التي تُقدّم ويُسمح لنا بها، هي الأخوّة القذرة اللزجة أمام الموت العسكريّ.

*

يونيو/حزيران.

في صالة السينما، تذرف الوهرانيّة الصغيرة، التي يرافقها زوجها، دموعًا حارّة أمام مآسي البطل. زوجها يترجّاها أن تتوقّف عن البكاء. تقول وسط الدموع: «بربّك، دعني أتنعّم».

*

الموت السعيد:

زغروس جالس قبالته في القطار. لكن بدل الوشاح الأسود الذي اعتاد أن يرتديه، وضع ربطة عنق صيفيّة فاتحة جدًّا. (بعد الاغتيال، استعاد شقّته. لم يغيّر فيها شيئًا. ركّب فقط مرآة جديدة).

*

الميل المشترك بين كافّة أنواع الذكاء: التهكّم.

*

بؤس هذا العالم وعظمته: أنّه لا يهب الحقائق أبدًا، وإنّما الحبّ.

العبثيّة تسود والحبّ ينقذ منها.

*

يوجد علم نفس صحيح في المسلسلات التلفزيونيّة. لكنّه علم نفس سخيّ، لأنّه لا يأخذ التفاصيل في عين الاعتبار. إنّه يدعو إلى التصديق. وهو من هنا مغلوط.

*

العجوز صاحبة أمنيات رأس السنة: لا نطلب الكثير: العمل والصحّة.

*

الغرور الفريد للإنسان الذي يودّ أن يقنعنا، ويقتنع، أنّه إنّما يطمح إلى الحقيقة، في حين أنّه يطلب الحبّ من العالم.

*

إنّها لملاحظة صعبة أن نفهم أنّ بإمكاننا التفوّق على كثر، دون أن نكون شخصًا متفوّقًا. وأنّ التفوّق الحقيقيّ...

*

أغسطس/آب.

غرفة تطلّ على الباحة ـ وتتّصل بغرفة أخرى يدخلها النور وتُفضي بدورها إلى غرفة ثالثة لا نافذة فيها. في الغرفة هذه ثلاثة فرش. ثلاثة أشخاص ينامون. لكن، بما أنّ أقصى عرض في الغرفة لا يبلغ طول الفرش، فقد أُسند أعلاها إلى الجدار ونام الرجال على شكل قوس دائرة.

*

«الأعمى الذي يخرج في الليل بين الساعة الواحدة والرابعة برفقة صديق أعمى آخر. ذلك أنّهما واثقان أنهما لن يلتقيا أحدًا في الطرقات. وإن صادفا مصباحًا، فبإمكانهما الضحك على سجيّتهما.

يضحكان. أمّا خلال النهار، فهناك شفقة الآخرين التي تمنعهما من الضحك».

الكتابة، يقول ذلك الأعمى. لكنّ أحدًا لا يأبه له. ما يثير الاهتمام في كتاب هو بصمة وجودٍ مؤثّر. وحيواتنا ليست مؤثّرة أبدًا.

*

لكي نكتب، يجب البقاء دومًا دون التعبير بقليل (عوضًا عن أن نكون ما بعده). لا ثرثرة في جميع الأحوال.

إنّ التجربة «الحقيقيّة» للوحدة هي من أقلّ التجارب أدبيّةً ــ إنّها على بُعد ألف فرسخ عن الفكرة الأدبيّة التي نكوّنها عن الوحدة.

مراجعة ما هو مذلّ في كلّ العذابات. عدم الاستسلام للانزلاق نحو الفراغ. محاولة التغلّب و«الملء». الوقت ــ عدم إضاعته.

*

الحرّيّة الوحيدة الممكنة هي حرّيّة حيال الموت. الإنسان الحرّ فعلاً هو ذاك الذي، بتقبّله الموت كما هو، يتقبّل عواقبه ــ أي انقلاب كافّة القيم التقليديّة للحياة. عبارة إيفان كرامازوف «كلّ

شيء مسموح» هي التعبير الوحيد عن حرّيّة متماسكة. إنّما ينبغي المضيّ إلى عمق الصيغة[1].

*

٢١ *أغسطس/آب* ١٩٣٨.

«وحده من عرف «الحاضر» يعلم فعلاً ما هو الجحيم». (جاكوب فاسيرمان).

*

قوانين مانو:

«فم امرأة، ثدي فتاة، صلاة طفل، دخان بخور الذبيحة، كلّها طاهرة دومًا».

*

حول الموت الواعي، مراجعة نيتشه: «*أفول الأصنام*»، الصفحة ٢٠٣.

نيتشه: «تُعطى النفوس الأكثر روحيّة ــ مع قبول أنّها الأكثر شجاعة ــ أن تعيش المآسي الأشدّ إيلامًا. وهي لهذا تكرّم الحياة وتمجّدها طالما أنّ هذه الأخيرة تواجهها بأكبر تضادّ لها». (*أفول الأصنام*).

*

---

(١) مقطع سيُستخدم في *أسطورة سيزيف*.

نيتشه: «ما الذي نرغبه إذًا من مظهر الجمال؟ أن نكون جميلين. ونخال أنّ سعادة وفيرة تتّصل بالأمر. إلاّ أنّ هذا خطأ». (بشريّ، بشريّ جدًا).

*

الهواء مأهول بعصافير قاسية ومريعة.

*

إنّ مضاعفة السعادة في حياة إنسان هي إطالة المأساوي في شهادته. على التحفة الفنيّة (إذا ما كانت شهادة) المأساويّة فعلاً أن تكون نتاج الإنسان السعيد. ذلك أنّ الموت هو ما سيملي هذه التحفة الفنّيّة بأكملها.

*

منهج علم الأرصاد الجويّة. تتبدّل الحرارة من دقيقة إلى أخرى. إنّها تجربة شديدة الحراك لكي يتمّ تثبيتها على شكل مفاهيم حسابيّة رياضيّة. وتمثّل المراقبة هنا اقتطاعًا عشوائيًّا من الواقع. وحده مفهوم المعدّل الوسطيّ يمكنه توفير صورة عن الواقع ذاك.

*

بيان بالمؤلّفات الإتروريّة:

أ. غرونييه: أبحاث إتروريّة في مجلّة الدراسات القديمة، IX، ١٩٣٥ ـ ٢١٩ sq.

ب. نوغارا: الإترورويّون (الإتروسكان) وحضارتهم ـ باريس، ١٩٣٦.

فر. دو رَويت: شارون، شيطان الموت الإتروريّ (المرجع؟).

*

حيّ «بيلكور».

المرأة الشابّة التي ينام زوجها القيلولة ولا ينبغي للأولاد إزعاجه. حجرتان. تفرش غطاءً في أرض غرفة الطعام وتلهي الأطفال بصمت كي يمكن زوجها النوم. تترك باب المدخل مفتوحًا إذ إنّ الجوّ حارّ. تغفو أحيانًا، يمكن رؤيتها عند المرور منقلبة، والأطفال من حولها صامتون يراقبون الخلجات الخفيفة لجسدها.

*

حيّ «بيلكور».

طُرد من عمله. لا يجرؤ على إخبارها. يحكي.

ـ حسنًا، سوف نحتسي القهوة عند المساء. لا بأس بالتغيير من حين لآخر.

ينظر إليها. غالبًا ما قرأ قصصًا عن الفقر حيث تكون المرأة «باسلة». لم تبتسم. عادت إلى المطبخ. باسلة؟ لا، قنوعة.

*

الملاكم السابق الذي فقد ابنه. ما نحن على هذه الأرض؟ ونتململ، ونتململ.

*

حيّ «بيلكور».

قصّة (ر.)[1] عرفتُ سيّدة... لنقل إنّها كانت عشيقتي... وفطنتُ إلى وجود خداع: قصّة أوراق يانصيب. (هل اشتريت ورقة لي؟). قصّة الطقم والأخت. قصّة الأساور و«الوشاية».

احتساب ١٣٠٠ فرنك. ليس المبلغ كافيًا. «لماذا لا تعملين نصف نهار؟ هكذا تريحينني من تلك الأمور الصغيرة. اشتريت لك الطقم، أعطيك ٢٠ فرنكًا في اليوم، أدفع لك بدل الإيجار، وأنت تشربين القهوة ما بعد الظهر مع صديقاتك. تقدّمين لهنّ القهوة والسكّر. أنا أعطيك النقود. لقد عاملتُك بالحسنى وأنت تبادلينني السوء».

يطلب نصيحة. ما زالت لديه «عاطفة تجاه مجامعتها». يريد رسالة يوجّه فيها «ركلات» و«أشياء تُشعرها بالندم».

مثلاً: «تريدين اللّهو بالجنس، هذا كلّ ما ترغبينه». ثمّ: «لقد اعتقدت أنّ...» إلخ.

«ألا ترين أنّ العالم حسود من السعادة التي أمنحك إيّاها».

---

(١) ملاحظات مُستعادة في *الغريب*، مع شخصيّة ريمون.

«ـ كنت أضربها، إنمّا بلطف إن أمكن القول. كانت تصرخ، فأُغلق النوافذ».

وكان الأمر هو نفسه مع صديقتي.

يريد أن تكون هي من تعود إليه. شخصيّة تراجيديّة في ميله ذاك لإذلالها. سيأخذها إلى فندق وسيستدعي «شرطة الأخلاق».

قصّة الأصدقاء والجعة. «أنتم تدّعون أنّكم من أهل الوسط». «قالوا لي، إذا أردت، سيتركون عليها وصمتهم».

قصّة المعطف. قصّة عيدان الثقاب.

«سوف تعرفين السعادة التي كنت أمنحك إيّاها».

إنّها عربيّة.

*

موضوع: عالم الموت. مؤلّف مأساوي: مؤلّف سعيد(١).

... ـ لكنّ هذه الحياة لا ترضيك يا ميرسو، إذا ما استندتُ إلى نبرة صوتك.

ـ إنّها لا ترضيني لأنّها ستُنتزع منّي ـ أو بالأحرى، لأنّها ترضيني جدًّا، أشعر بكلّ رعب فقدانها.

ـ أنا لا أفهم.

---

(١) مقطع مخصّص لـ *الموت السعيد*.

ـ أنت لا تريد أن تفهم.

ـ ربّما.

بعد فترة، يغادر باترِيس.

ـ لكن يا باترِيس، هناك الحبّ.

فيستدير بوجه بدّل اليأسُ ملامحه.

ـ أجل، يجيبه باترِيس، غير أنّ الحبّ هو من هذا العالم.

*

ملوى العجزة (عجوز عبر الحقول)[1]. مأتم. الشمس التي تذيب الإسفلت ـ حيث تُغرس الأقدام فتخلّف جرحًا في اللحم الأسود. يلاحظ شبهًا ما بين هذا الوحل الأسود وقبّعة الحوذيّ المصنوعة من جلدٍ مطبوخ. وكلّ الاسوداد هذا، أسود الإسفلت المبقور اللاصق، أسود الملابس الباهت، أسود العربة اللامع ـ الشمس، رائحة الجلد والروث، الطلاء والبخور. التعب. وذاك العجوز، عبر الحقول.

يذهب إلى الجنازة لأنّها صديقته الوحيدة. في المأوى، كانوا يقولون له كما يُقال للأطفال: «آه، هذه خطيبتك». وكان يضحك. وكان فرحًا.

*

---

(١) ملاحظات مُستعادة في *الغريب*.

شخصيّات.

أ) إتيان، شخصيّة «جسديّة»؛ العناية التي يخصّصها لجسمه:

١. البطّيخة.

٢. المرض (النقاط).

٣. الحاجات الطبيعيّة ــ لذيذ ــ ساخن، إلخ.

٤. يضحك متعةً حين يكون ما يتناوله لذيذاً.

ب) ماري (ك)[١]. شقيق زوجها والحياة معًا، «إنّه يدفع الإيجار».

ج) ماري (ك.). الطفولة. موقعها في العائلة. عذريّتها التي يتحدّث الجميع عنها. القدّيس فرنسيس الأسّيزي. عذاب وهوان.

د) السيّدة ليكا. مراجعة ما ورد أعلاه.

هـ) مارسيل، السائق ــ وعجوز المقهى.

*

لا تنتابنا مشاعر تُغيّرُنا، وإنّما مشاعر توحي إلينا بفكرة التغيير. وبالتالي، فإنّ الحبّ لا يُخلّصنا من الأنانيّة بقدر ما يُشعرنا بها ويوحي لنا بفكرة وطنٍ ناءٍ لا حصّة لهذه الأنانيّة فيه.

*

---

(١) ماري (ك.): يمكن أن تكون ماري كاردونا.

معاودة العمل على بلوتان[١].

الموضوع: العقل البلوتانيّ.

١) العقل ـــ المفهوم ليس جليًّا. من المثير للاهتمام تناول لعبته في التاريخ، في لحظة ينبغي فيها التكيّف أو الهلاك.

مراجعة أطروحة الدبلوم.

إنّه العقل نفسه وليس هو نفسه.

ذلك أنّه اثنان:

عقل أخلاقيّ وآخر جماليّ.

تعميق: الصورة البلوتينيّة كمنطق لهذا العقل الجماليّ.

الصورة كالحكاية ـــ المثل: هذه المحاولة لصبّ ما هو غير قابل للتحديد في الإحساس، في بداهة الملموس غير القابلة للتحديد.

كما هي الحال في كافّة العلوم المعتمدة على الوصف (الإحصائيّات ـــ وتلك التي تجمع الوقائع ـــ)، فإنّ المشكلة الكبرى في علم الأرصاد هي مشكلة عمليّة: استبدال الملاحظات الناقصة. هذا وتلجأ طرق الاستكمال التي تحلّ مكانها إلى مفهوم المعدّل الوسطي دومًا، وهي تفترض بذلك تعميم وعقلنة تجربة مطلوبٌ بالضبط كشف وجهها المنطقيّ.

*

---

(١) كرّس كامو في العام ١٩٣٥ دبلوم الدراسات العليا في الفلسفة للعلاقات بين الهلّلينيّة والمسيحيّة لدى بلوتان والقدّيس أغسطينوس.

حيّ بيلكور. المُضارب في تجارة السكّر الذي يُقدم على الانتحار في المرحاض.

*

الأسرة الألمانيّة في العام ١٩١٤. الاستراحة لأربعة أشهر. القدوم للقبض على الوالد. معسكر الاعتقال. انقطاع أخبار الوالد خلال أربع سنوات. الحياة أثناء هذه الفترة. يعود في العام ١٩١٩. مصابًا بالسلّ. يقضي نحبه بعد بضعة أشهر.

الفتيات الصغيرات في المدرسة.

*

فنّان وعمل فنّيّ. التحفة الفنّيّة الحقيقيّة هي التي تقول الأقلّ. توجد علاقة ما بين التجربة العامّة لفنّان، فكره + حياته (نظامه بمعنى ما – بغضّ النظر عمّا تتضمّنه هذه الكلمة من نظاميّ)، والعمل الفنّيّ الذي يعكس هذه التجربة. تكون العلاقة هذه سيّئة حين يقوم العمل الفنّيّ بنقل التجربة كاملة مع تذييلها بحاشية من الأدب. وتكون العلاقة جيّدة حين يكون العمل الفنّيّ جزءًا مقتطعًا من التجربة، كجانب ألماسة يختصر بريقها الداخلي من دون أن يحدّه. في الحالة الأولى، هناك حشو وأدب. وفي الحالة الثانية، عملٌ مُثمر بسبب الدلالة الضمنيّة الكاملة لتجربة نحزر ثراءها.

المسألة هي اكتساب معرفة التصرّف (أو بالأحرى التجربة المعيشة) التي تتخطّى معرفة الكتابة. وفي النهاية، الفنّان الكبير هو قبل كلّ شيء محبّ للحياة مُتمتّع بالعيش (علمًا أنّ العيش هو أيضًا هنا التفكير في الحياة ـ وهو حتى هذه العلاقة المُرهفة ما بين التجربة ووعينا لها).

*

إنّ الحبّ الطاهر هو حبّ ميّت إذا كان الحبّ يقتضي حياةً عاشقة، خلق حياة معيّنة ـ إذًا ليس هو في هذه الحياة سوى مرجعٍ دائمٍ، وبقيّة الأمور هي ما ينبغي التوافق حولها.

*

الفكر مُتقدّم دائمًا. إنّه يرى بعيدًا جدًّا، أبعد من الجسد الموجود في الحاضر.

إلغاء الرجاء هو إعادة الفكر إلى الجسد. وعلى الجسد أن يفنى.

*

ممدّدًا، ابتسم بارتباك والتمعت عيناه. فشعرت بحلقها يغصّ بكلّ حبّها وبعينيها تغصّان بالدموع. ارتمت على شفتيه وسحقت الدمع ما بين وجهيهما. كانت تبكي في فمه، وهو يقضم في هاتين الشفتين المالحتين كلّ مرارة حبّهما.

*

قلب الخالق الجافّ.

*

«لو أنّني كنت أجيد القراءة! لكن مساءً، لا أستطيع الحياكة حتى في الضوء. فأكون مرغمة على الاستلقاء والانتظار. يا لطول هاتين الساعتين! لو كانت حفيدتي معي، لكنت تحادثت معها. لكنّني مسنّة جدًّا. وربّما تكون رائحتي نتنة. حفيدتي لا تزورني أبدًا. إذًا، هكذا، ووحدي تمامًا».

*

(ب.) ٢

اليوم، توفّيت والدتي[١]. أو ربّما البارحة، لا أدري. تلقّيت برقيّة من المأوى. «الوالدة توفّيت. الدفن غدًا. أحرّ التعازي». لا معنى لذلك. ربّما توفّيت في الأمس...

كما اعتاد الناطور أن يردّد: الطقس حارّ في السهل. لذا يُدفن الموتى بشكل أسرع. لا سيّما هنا. «أخبرني أنّه من باريس وأنّه واجه صعوبة في التأقلم». في باريس، يلازمون الميّت يومين، وفي بعض الأحيان ثلاثة أيّام حتّى. هنا، لا متّسع من الوقت. وفكرة ضرورة الجري وراء عربة الموتى، غير متقبّلة.

---

(١) ملاحظات لـ *الغريب*. يبدو أنّ كامو قد وجد في هذه المرحلة أسلوب كتابه.

... لكنّ الموكب كان يسير مسرعًا جدًّا. والشمس كانت تنقضّ كشخص فظّ. وكما قالت الممرّضة المسؤولة: «إذا سرنا على مهل، تعرّضنا لضربة شمس. وإذا تقدّمنا بسرعة، عرقنا وأُصبنا في الكنيسة بحرّ وبرد». كانت محقّة. لم يكن هناك منفذ.

قال لي موظّف دفن الموتى شيئًا لم أسمعه. كان يمسح رأسه بمحرمة يمرّرها بيد تحت قبّعته التي كان يبقيها مرفوعة للحظات باليد الأخرى. قلت له «عفوًا؟»، فأعاد مشيرًا إلى السماء: «إنّها تصفع». قلت «أجل». سألني بعد قليل «أهي والدتك الموجودة هنا؟» فقلت «أجل». «ــ أكانت عجوزًا؟» فأجبت «تقريبًا»، إذ كنت أجهل سنّها بالتحديد. ومن ثمّ، صمت.

*

ديسمبر/كانون الأول ١٩٣٨.

خاصّ بمسرحيّة *كاليغولا:* المغالطة التاريخيّة هي أسوأ ما يمكن ابتكاره في المسرح. لذا، لا يلفظ كاليغولا في المسرحيّة الجملة الوحيدة المنطقيّة التي يمكنه قولها: «كائن واحد يفكّر وها إنّ كلّ شيء على خواء».

*

كاليغولا. «أحتاج أن تصمت الكائنات من حولي. أحتاج صمت الكائنات وأن تسكت ضوضاء القلب المريعة هذه».

*

.١٩١٥

السجن. مراجعة التحقيق الصحافيّ.

*

أثناء الاجتماع. عامل السكك الحديديّة العجوز، النظيف، الحليق الذقن، الحامل على ذراعه معطفًا مبطّنًا بمربّعات، مثنيًّا بعناية من جهة البطانة ـ ذو الحذاء الملمّع ـ يسأل إن كان الاجتماع سيعقد «هنا»، ويقول لي كم هو قلق حين يفكّر في ما سيؤول إليه العامل.

*

في المستشفى. مريض السلّ الذي أعطاه الطبيب ٥ أيّام يعيشها. يستبق الأمر ويذبح نفسه بالشفرة. لا يسعه الانتظار ٥ أيّام، هذا بديهيّ.

يقول الممرّض متوجّهًا إلى صحافي: «لا تذكر الخبر في الصحف. لقد تعذّب ما فيه الكفاية».

*

من يحبّ على هذه *الأرض*، وتلك التي تحبّه واثقةً من أنّها ستوافيه في الأبديّة. حبّهما ليس بالحجم نفسه.

*

الموت والعمل الأدبيّ. قُبيل وفاته، طلب أن يُقرأ له مؤلّفه الأخير. لم يكن هذا بعد ما كان يودّ قوله. فطلب إحراقه. ومات من دون عزاء ــ مع شيء يصطفق في صدره كسجع مكسور.

*

الأحد.

ريح العاصفة في الجبل التي كانت تمنعنا من التقدّم، تكمّم أفواهنا، تزعق في آذاننا. الغابة بأكملها تتلوّى من أسفلها حتّى أعلاها. فوق الوديان، الخنشار الأحمر يطير من جبل إلى آخر. وهذا العصفور الجميل البرتقاليّ اللون.

*

قصّة الجنديّ المرتزق الذي يقتل عشيقته في خلفيّة المطعم. ثمّ يمسك الجثّة من شعرها ويجرّها في صالة الأكل، ومن ثمّ في الشارع حيث يتمّ اعتقاله. لديه مصالح في المقهى ــ المطعم وقد منعه ربّ العمل من اصطحاب عشيقته. لكنّها جاءت رغم ذلك. أمرها بالمغادرة. فرفضت. ولهذا قتلها.

*

الزوجان الشابّان في القطار. كلاهما قبيحان. هي تتشبّث به، تضحك، تتدلّل وتغويه. هو، كئيب النظرة ويشعر بالانزعاج لأنّ امرأة لا يفاخر بها، تُحبّه أمام الجميع.

*

المجتمع الراقي أو الصحافيّان العجوزان اللذان يتشاجران في المخفر، تحيط بهما مجموعة من رجال الشرطة المحبّين للمزاح. غضب الشيخوخة الذي لا يمكن أن يُترجم بضربات، ينفجر في سيل مذهل من الكلمات البذيئة: «حقير، مغفّل، أبله، وضيع، قوّاد».

ــ أنا رجل نظيف.

ــ بيني وبينك اختلاف.

ــ أجل، اختلاف كبير. أنت آخر المغفّلين.

ــ لا تكمل وإلاّ كسرت فكّك وأشبعت مؤخّرتك ركلاً بحذائي.

ــ قوّتك أضعها في عقدة ربطة عنقي. لأنّني رجل نظيف أنا.

*

إسبانيا. الرجل الذي ينتمي إلى الحزب. يريد أن يلتزم. بعد خضوعه للاستجواب، لديه أحزان حميمة. غير مرغوب *فيه*.

*

هناك، في كلّ حياة، عدد صغير من المشاعر الكبرى وعدد كبير من المشاعر الصغرى. إن أتيح الخيار: فحياتان وأدبان.

*

إلاّ أنّهما في *الواقع* وحشان.

*

المتعة التي نجدها في العلاقات بين البشر. تلك، المرهفة الخفيّة، التي تقتصر على تقديم الولاّءة أو على طلبها ــ شيء من التواطؤ، ماسونيّة خاصّة بالسيجارة.

*

(ب.) الذي يعلن عن استعداده لتقديم «تمثال صغير للعذراء الحامل في إطار مصنوع من ترقوة مصارعي الثيران».

*

ملصق في الثكنة: «الكحول تُطفئ الإنسان لتُشعل الوحش» ــ وهو ما يجعله يُدرك لماذا يحبّ الكحول.

*

«قد تكون الأرض قفصًا رائعًا لحيوانات لا تتمتّع بأيّ صفة إنسانيّة».

*

إن بعض مسرّاتي الأكثر نقاوة مرتبطة بجان. فغالبًا ما كانت تقول لي: «أنتَ غبيّ»[1]. كانت تلك كلمتها المفضّلة، تتلفّظ بها

---

(١) الظهور الأوّل لشخصيّة جان، زوجة «غران» المتقلّبة اللّعوب. المقطع هذا موجود بشكل شبه كامل في المخطوطة الأولى من *الطاعون*، بقلم ستيفان، المعلّم العاطفي.

وهي تضحك، ولكن دومًا خلال أكثر لحظات حبّها لي. كنّا كلانا من عائلتين فقيرتين. وكانتَ تسكن على بُعد بضعة أزقّة من منزلي، في الشارع الأوسط. لم نكن نخرج لا أنا ولا هي من هذا الحيّ إذ كان كلّ شيء يعيدنا إليه. في بيتها، كما في بيتي، كان الحزن هو نفسه والحياة الكريهة أيضًا. وكان لقاؤنا طريقة للهرب من هذا كلّه. ومع ذلك، الآن، في هذه الساعة، حين ألتفت عبر السنوات العديدة إلى وجهها الذي كان لطفل منهك، أدرك أنّنا لا ننجو من حياة البؤس تلك، وأنّ حبّ أحدنا للآخر، وسط ذلك الظلّ، هو ما كان يمنحنا في الحقيقة كلّ تلك العاطفة التي باتت مستحيلة المنال بعد الآن.

*

أظنّ أنّني تعذّبت كثيرًا حين فقدتها. ومع ذلك، لم أشعر بالنقمة. ذلك أنّي ما ارتحت أبدًا حيال مشاعر التملّك. يبدو لي دومًا أنّ التندّم شعور أكثر طبيعيّة. ورغم أنّني أرى في داخلي بوضوح، فأنا ما تمكّنت البتّة من منعي من التفكير بأنّ جان حاضرة فيّ اليوم، خلال لحظة كهذه، أكثر ممّا كانت عليه حين كانت تنتصب قليلاً على رؤوس أصابعها لتحيط عنقي بذراعيها. ما عدت أذكر كيف عرفتها. لكنّي أعرف أنّني كنت أذهب لأراها في منزلها. وأنّ والدها ووالدتها كانا يضحكان لمرآنا. كان والدها عاملاً في السكك الحديديّة. وحين يكون في المنزل، كان يبقى جالسًا في الزاوية،

سارحًا، ناظرًا عبر النافذة، ويداه الضخمتان مستريحتان على فخذيه. كانت والدتها منهمكة دومًا بتنظيف المنزل. جان أيضًا، لكنّ رؤيتها مبتسمة، خفيفة، لم تكن تشعرني أنّها كانت تعمل. كانت متوسّطة القامة، إلاّ أنّها كانت تبدو لي قصيرة. ولأنّني كنت أشعر أنّها نحيفة جدًّا وخفيفة جدًّا، كان قلبي ينقبض قليلاً لمرآها تجتاز شارعًا أمام الشاحنات. أعترف الآن أنّها ولا ريب لم تكن ذكيّة. لكن في تلك الفترة، لم يكن التفكير في الأمر يشغلني. كانت لديها طريقة خاصّة في ادّعاء الزعل تملأ قلبي بروعة مغرورقة بالدمع، وتلك الحركة الخفيّة، إذ كانت تستدير نحوي وترتمي بين ذراعيّ حين كنت أتوسّل إليها أن تسامح، كيف تراها لا تؤثّر بعد في هذا القلب المنغلق على أشياء كثيرة، إثر مضيّ كلّ هذا الوقت؟ ما عدت أدري اليوم إن كنت أشعر بالرغبة بها. أعرف أنّ كلّ شيء كان مشوّشًا. وأعرف فقط أنّ كلّ ما كان يقلقني ويربكني كان يُحلّ بالحنان. إن كنت أشتهيها، فقد نسيت الأمر في اليوم الأوّل حين قامت في ممشى شقّتها بتقديم ثغرها لي كشكر على مشبك صغير أعطيتها إيّاه. فقد بدت لي في تلك الليلة، بشعرها المشدود إلى الوراء، وثغرها غير المتناسق مع أسنانها الكبيرة قليلاً، بعينيها الفاتحتين وأنفها المستقيم، كطفلة أنجبتُها نظرًا لقُبَلها وحنانها. ولقد تملّكني هذا الانطباع طويلاً تساعدني في ذلك جان التي كانت تناديني باستمرار «صديقي الكبير».

كانت لنا معًا أفراح فريدة. فيوم خطوبتنا، كنت أنا في الثانية والعشرين من العمر وهي في الثامنة عشرة. لكن ما جعل الحبّ الجادّ السعيد يخترق قلبينا، إنّما كان الطابع الرسميّ للمسألة. أن تُستقبل جان في منزلي وأن تقبّلها والدتي وتناديها: «صغيرتي»، كانت أيضًا أفراحًا سخيفة بعض الشيء لم نكن نسعى لإخفائها. إلاّ أنّ ذكرى جان مرتبطة بالنسبة إليّ بانطباع يصعب اليوم التعبير عنه. فما زال إلى الآن يعودني، ويكفي أن أكون حزينًا، وأن أصادف بعد حين وجه امرأة يؤثّر فيّ وواجهة متجر متألّقة، لكي أستعيد بشكل حقيقيّ موجع وجهَ جان المائل نحوي قائلاً: «كم هذا جميل!». كان ذلك في فترة الأعياد. ولم تقتصد المتاجر في حيّنا لا أضواء ولا زينة. كنّا نتوقّف أمام محلاّت الحلوى. دمى من الشوكولا، كريّات مغلّفة بأوراق فضّيّة وذهبيّة، ندف ثلج من قطن مندوف محبّ للماء، أطباق ذهبيّة اللون وحلوى بألوان قوس القزح، كان كلّ شيء يسحرنا روعة. وكنت أخجل للأمر. وما كان يمكنني كبح هذا الفرح الذي كان يملأني ويُضفي لمعانًا على عينيْ جان.

اليوم، إذا حاولت تحديد المشاعر الفريدة هذه، فإنّي أرى فيها العديد من الأمور. بالطبع، كان هذا الفرح نابعًا من جان أوّلاً ــ من عطرها ويدها المشدودة على معصمي، ومن التكشيرة التي كنت أترقّبها. ولكن أيضًا بريق المتاجر المفاجئ في حيّ معتم جدًّا عادةً، تعجّل المارّة محمّلين بالمشتريات، فرح الأطفال في

الشوارع، كلّها كانت تساهم في انتزاعنا من عالمنا الوحداني. فقد كانت الورقة الفضيّة التي تغلّف قطع الشوكولا تلك، الإشارة إلى بداية حقبة غامضة، إنّما صاخبة وذهبيّة، بالنسبة إلى القلوب البسيطة، وكنّا، جان وأنا، نتلاصق أكثر فأكثر. فربّما كنّا نشعر بشكل غامض بهذا الفرح الفريد الذي ينتاب الإنسان حين يرى أنّ حياته متوافقة مع ذاته. كنّا في العادة نجول بصحراء حبّنا المسحورة في عالم لم يعد فيه للحبّ نصيب. وفي تلك الأيّام، كان يبدو لنا أنّ الشعلة التي تحترق في داخلنا حين كانت أيدينا تتشابك، هي نفسها التي كانت تتراقص في الواجهات، في قلوب العمّال الملتفتين إلى أطفالهم، وفي عمق سماء ديسمبر/كانون الأول الصافية المثلّجة.

*

ديسمبر/كانون الأوّل.

قصّة فاوست مقلوبة. يطلب الرجل الشابّ من الشيطان خيرات هذا العالم. فيجيبه الشيطان (الذي يرتدي زيًّا رياضيًّا ويعلن طوعًا أنّ التهكّم يشكّل غواية الذكاء الكُبرى) برقّة: «لكنّك تملك خيرات هذا العالم. عليك أن تطلب ما ينقصك، من الله – هذا إن كنت تظنّ أنّ هناك ما ينقصك. ستعقد صفقة مع الله، ولكي تنال خيرات العالم الآخر، سوف تبيعه جسدك».

بعد صمت، يضيف الشيطان وهو يُشعل سيجارة إنكليزيّة: «وسيكون هذا عقابك الأبدي».

*

بيتر وولف، يفرّ من معسكر اعتقال، يقتل أحد الحرّاس ويتمكّن من عبور الحدود. يلتجئ إلى براغ حيث يحاول أن يعاود حياته. بعد ضمّ ميونخ، يتمّ ترحيله من قبل حكومة براغ. يسلّم إلى النازيّين. فيُحكم عليه بالإعدام. ويُعدم بالفأس بعد بضع ساعات.

*

على باب: «ادخلوا. أنا مشنوق». يدخلون وهذا صحيح. (يقول «أنا» لكنّه لم يعد «أنا»)[١].

*

رقصات جاويّة. البطء، أساس الرقص الهندوسيّ. بسط الطيّات. تفتّح التفصيل ضمن الحركة المتكاملة. كتراكم التفاصيل في الهندسة. تكاثر حركات. لا عجلة البتّة، الأشياء كلّها تحدث. ليست فعلاً أو حركة. إنّها مشاركة.

إلى جانب ذلك، التراجيديّ على شكل وثبات في بعض الرقصات القاسية. استخدام فترات الصمت في المرافقة الموسيقيّة

---

(١) ملاحظة خاصّة بـ *الطاعون*. في المخطوطة الأولى للرواية، ستيفان هو الذي شنق نفسه. لاحقًا، سيكون كوتار هو المشنوق.

(التي هي في ما تبقّى، شبح موسيقى). لا تصف الموسيقى هنا التصميم الذي تتبعه الرقصة. بل تشكّل خلفيّة. إنّها تغلّف الحركة والموسيقى. تنساب من حول الأجساد وهندستها الباردة. (عطيل في رقصة الرؤوس).

*

خاصّ بنهاية *أعراس*.

الأرض! هذا المعبد الكبير الذي هجرته الآلهة، مهمّة الإنسان هي أن يملأه بأصنام على صورته، ممتنعة عن الوصف، وجوه حبّ وأقدام من طين.

أصنام الفرح المخيفة تلك، وجوه حبّ وأقدام من طين.

*

نائب قسنطينة الذي تمّ انتخابه للمرّة الثالثة. يوم الانتخابات، عند الظهيرة، ينتقل إلى الملأ الأعلى. مساءً، سوف تُعلن وفاته. تخرج المرأة إلى الشرفة وتقول إنّه متعب قليلاً. بعد ذلك بقليل، يتمّ انتخاب الجثّة نائبًا. هذا ما كان يجب.

*

عن العبثيّة؟

توجد حالة واحدة يكون اليأس فيها صافيًا. حالة المحكوم بالإعدام. (فليُسمح لنا بتلميح سريع). يمكن أن نسأل يائسًا من الحبّ

إن كان يودّ أن يُعدم بالمقصلة في اليوم التّالي، فيرفض. بسبب هول العقوبة؟ أجل. إنّما يولد الهول هنا من اليقين ـ الأحرى من العنصر الحسابي الذي يشكّل هذا اليقين(١). العبثيّة هنا واضحة جدًّا. إنّها عكس ما هو لاعقلاني. وهي تمتلك دلائل البداهة كافّة. ما هو لاعقلاني، وما قد يكونه، هو هذا الأمل العابر، المُنازِع، بأنّ ذلك سيتوقّف وسيكون ممكنًا تجنّب الموت. وليس العبثيّة. البديهي هو أنّ عنقه سيُقطع وهو في كامل وعيه ـ بل عندما يكون وعيه كلّه مركّزًا على واقعة عنقه الذي سيُقطع.

كيريلوف على حقّ. إنّ الإقدام على الانتحار هو برهان عن الحرّيّة. ومشكلة الحرّيَّة لها حلّ بسيط. يتوهّم البشر أنّهم أحرار. المحكومون بالإعدام لا يملكون هذا الوهم. المشكلة كلّها كامنة في حقيقة ذلك الوهم.

ما قبل: «هذا القلب، هذا الصوت الضئيل الذي يرافقني منذ زمن طويل، كيف يمكن تخيّل أنّه سيتوقّف، كيف يمكن تخيّل الأمر لا سيّما في الثانية نفسها...».

«آه! السجن، جنّة السجن».

(الوالدة: «والآن، يرجعونه إليّ... هذا ما فعلوا به.... يعيدونه إليّ قطعتين»).

---

(١) أفكار مستخدمة في *الغريب* وفي *أسطورة سيزيف*.

«لم أعد أنام في النهاية سوى القليل أثناء النهار، منتظرًا في لياليّ بصبر أن ينبلج النور، ومعه حقيقة يوم جديد. طيلة الساعة المريبة التي كنت أعلم *أنّهم* يأتون عادة خلالها... كنت إذًا كحيوان... إثر ذلك، كان هناك أمامي يومٌ بعد...

كنت أحتسب. كنت أحاول السيطرة على نفسي. كان هناك الطعن الذي قدّمته. وكنت دومًا أفترض الأسوأ: مرفوض. سأموت إذًا. أبكر من آخرين ربّما. ولكن كم من المرّات بدت لي الحياة عبثيّة حيال فكرة الموت. طالما أنّنا نموت، فلا يهمّ كيف أو متى. وإذًا، حينئذ، *كان من* حقّي التطرّق للفرضيّة الثانية. لقد أُعفي عنّي. فكنت أحاول التخفيف من اندفاعة الدم والجسد التي كانت تلسع عينيّ بفرح لا يوصف. كنت أخفض تلك الصرخة، وأهمّيّتها، لكي أجعل انصياعي وقبولي في الفرضيّة الأولى أكثر مصداقيّة. لكن ما الفائدة. كانت الصباحات المبكّرة تأتي، ومعها، تلك الساعة المريبة...

... لكن ها هم. مع أنّ الظلام حالك. لقد جاؤوا أبكر من موعدهم. لقد سُرقت. أقول لكم إنّي سُرقت...

الهرب... تحطيم كلّ شيء. لكن لا، سأبقى. سيجارة؟ لمَ لا. قليل من الوقت. لكنّه في الوقت نفسه يقصّ ياقة قميصي. في الوقت نفسه. إنّه الوقت نفسه. لا يوجد وقت مُكتسب. أقول لكم إنّهم يسرقونني.

... يا لطول هذا الممرّ! ويا لسرعتهم في المشي! عساهم يكونون كثرًا، عساهم يستقبلونني بصرخات الكره. عساهم يكونون كُثرًا لكي لا أكون وحدي...

... أشعر بالبرد. ما أبرد الطقس! لماذا تركوني في قميص؟ صحيح لم يعد ذلك مهمًّا. لم يعد هناك أمراض لي. لقد خسرت جنّة العذاب، وخسرت معها فرحَ بصق الرئتين أو عضّة السرطان تحت ناظريْ شخص عزيز.

... وهذه السماء من دون نجوم، هذه النوافذ من دون أنوار، هذه الطريق المزدحمة، وهذا الرجل في الصفّ الأوّل، وقدم ذلك الرجل الذي[1]...».

النهاية

*

العبثيّة. غورفيتش[2]. كتاب اليأس. سلطة الزعماء...

*

ميرسو.

كاليغولا.

---

(١) مقطع مخصّص لـ *الغريب*.

(٢) إنّه عالِم الاجتماع المعاصر. من أبرز كتاباته: *النزعات الحاليّة في الفلسفة الألمانيّة وأبحاث في علم الاجتماع*.

عدد خاصّ أصدرته مجلّة «*ريفاج*» عن المسرح. إيجاد أساليب الإخراج. التعليق على خريطة ميكيل[1]. عرض. كلّ ما له علاقة بالمسرح.

حديقة ميرابيل في سالزبورغ.

الفرقة أثناء جولتها في برج بوعريريج.

*

.١٩٣٩

الاحتراق هو استراحتي. فليس الفرح وحده هو ما يحرق. إنّما العمل المتواصل، أو الزواج المتواصل، أو الرغبة المتواصلة.

*

نظام ترتيب العمل:

محاضرة عن المسرح.

العبثيّة قيد القراءة.

كاليغولا.

ميرسو.

مسرح.

---

(١) لويس ميكيل، مهندس معماريّ جزائريّ، صديق ألبير كامو. رسم مع سيموني خرائط «مركز ألبير كامو» للشباب والرياضة الذي تمّ افتتاحه في مدينة أورليان عام ١٩٦٠.

ريفاج عند شارلو يوم الإثنين[1].

درس.

صحيفة.

*

فبراير/شباط.

حيوات لا يفاجئها الموت. وقد أعدّت نفسها له. وقد أخذته بعين الاعتبار.

*

تمامًا مثلما يجعلنا موت كاتبٍ نبالغ في أهمّيَّة أعماله، يجعلنا موت أحدهم نبالغ في تقدير مكانته ما بيننا. وهكذا فإنّ الماضي بأكمله مصنوع من الموت الذي يأهله بالأوهام.

*

حبّ لا يحتمل أن يواجه الواقع ليس حبًّا. وإذًا، عدم القدرة على الحبّ هو امتياز خاصّ بالقلوب النبيلة.

*

---

(١) شارلو هو أوّل ناشر لكامو. كان عليه أن يُصدر مجلّة *ريفاج التي* كان كامو يشرف عليها: وقد صدر منها عددان عام ١٩٣٩.

رواية. تلك المحادثات جنبًا إلى جنب، خلال الليل، وتلك الاعترافات المنطوقة التي لا تنتهي...

«وحياة الانتظار هذه. أنتظر العشاء وأنتظر النوم. أفكّر في الاستيقاظ بأمل غامض ـ بماذا؟ لا أعرف. تأتي اليقظة وأنتظر الغداء. ومن ثم، هكذا، إلى اليوم التالي... الترداد من دون توقّف: الآن هو في مكتبه، إنّه يتناول الغداء، إنّه في مكتبه، إنّه حرّ ـ وذاك الثقب في حياته الذي ينبغي تخيّله، الذي نتخيّله والذي يوجعنا إلى درجة الصراخ...».

«... القدوم بفرح والعودة في اليوم التالي ـ كم أنّ اليأس مجاور للفرح! نرجع إلى اليومين هذين. كانا جميلين تغمرهما الدموع».

*

الجزائر، بلاد الاعتدال والإفراط في آن. اعتدال في خطوطها، إفراط في نورها.

*

موت «الملازم أوّل»، مراجعة الورقة.

*

المجنون في المكتبة. مراجعة الورقة.

*

المأساة عالم مغلق ـ حيث نرتطم ونصطدم. في المسرح، عليها أن تولد وتموت في إطار الخشبة المحدود.

*

مراجعة ستيوارت ميل: «من الأفضل أن تكون سقراطًا مستاءً، من أن تكون خنزيرًا راضيًا».

*

هذا الصباح المشبع شمسًا: الطرقات الدافئة التي تغصّ بالنساء. الأزهار تُباع في كلّ الطرق. وتلك الوجوه لفتيات يبتسمن.

*

مارس/آذار.

«حين وجدت نفسي في مقصورة الدرجة الأولى، المُنارة والدافئة، أغلقت الباب خلفي وأرخيت كافّة الستائر[1]. وعندئذ، بعد جلوسي وسط الصمت الرائع الذي استقبلني فجأة، شعرت بأنّني قد تحرّرت. تحرّرت أوّلاً من كلّ تلك الأيّام اللاهثة التي مرّت، ومن ذلك المجهود للسيطرة على حياتي، ومن تلك الضوضاء والبلبلة الصعبة. كان كلّ شيء صامتًا. وكانت الحافلة ترتجّ بلطف. وإن كنت أسمع من وراء الزجاج حفيف الليل الماطر، فقد كنت أسمعه أيضًا كما لو كان صمتًا. لأيّام معدودة، لم يكن عليّ التفكير وإنّما

---

(١) مقطع مخصّص لــ *الموت السعيد*.

المضيّ. كنت سجين المواقيت، الفنادق، ومهمّة إنسانيّة كانت في انتظاري. أخيرًا، صرت ملك نفسي حين لم أعد أملك نفسي. فأغمضت عينيّ بلذّة على هذا السلام الذي كنت أشعره يتعالى مع هذا الكون الهادئ الذي أبصر النور لتوّه، من دون طغيان، من دون حبّ، وخارج ذاتي.

*

وهران. خليج المرسى الكبير المشرف على حديقة أزهار إبرة الراعي الحمراء والفريزيا. الطقس نصف جيّد: سحب وشمس. بلاد متناغمة. تكفي قطعة سماء وها هو الهدوء يعود إلى القلوب الشديدة التوتّر.

*

أبريل/نيسان ١٩٣٩.

في وهران، «سوفوكو» تعني إهانة. لا يمكن تحمّل «سوفوكو». يجب أن تُصلح، وفورًا. فأهل وهران سريعو الغضب.

قد يكون المنظر رائعًا دونما عظمة. وقد يفتقد العظمة حتى بشكل بسيط. وهكذا، فإنّ خليج الجزائر يفتقر إلى العظمة لجماله المفرط. على العكس، تُبرز مشاهدةُ المرسى الكبير من سانتا كروز، قيمة العظمة. رائع ودونما عطف.

*

في الضاحية المجاورة مباشرة لوهران، على بعد بضعة أمتار من آخر البيوت، تبدأ مساحات هائلة من الأراضي غير المزروعة، المكسوّة في هذه الفترة بالوزّال الزاهي. تليها من ثم قرية الاستعمار الأولى. قرية من غير روح، تعبرها طريق واحدة شُيِّد فيها كشك رمزيّ للموسيقى.

*

أعالي المرتفعات وجبل ناظور.

أراضٍ شاسعة مزروعة قمحًا، دون شجر ودون بشر. وفي البعيد البعيد، كوخ وطيف هزيل يمشي فوق قمّة فيرتسم في الأفق. بعض غربان والصمت. لا شيء للاحتماء ــ لا شيء تُعلّق عليه فرحة ــ أو كآبة قد تكون خصبة. ما يرتفع من هذه الأراضي هو الخوف والعقم.

قال لي بعض الأساتذة في تياريت إنّهم «يسأمون».

ــ وماذا تفعلون حين تسأمون؟

ــ نسودّ.

ــ وبعد ذلك؟

ــ نذهب إلى بيت الدعارة.

رافقتهم إلى بيت الدعارة. كانت تثلج. كان الثلج يتساقط ناعمًا متغلغلاً. كانوا قد ثملوا. دفّعني الحارس فرنكين قبل الدخول. كانت

قاعة شاسعة، مستطيلة، مطليّة بشكل غريب بشرائط مائلة، سوداء وصفراء. كان الرقص على إيقاع موسيقى علبة أسطوانات. لم تكن الفتيات لا جميلات ولا قبيحات.

قالت إحداهنّ: ــ أتأتي للنكاح؟

فمانع الرجل برخاوة.

ــ أنا، قالت الفتاة، أرغب جدًّا أن تُدخله فيّ.

عند الخروج، الثلج دائمًا. من خلال أحد المنافذ، يظهر الريف. الأرض الفسيحة البائِسة نفسها، إنّما بيضاء هذه المرّة.

*

في تريزيل ــ مقهًى مغربيّ. شاي بالنعناع ومحادثات.

شارع البنات يسمّى «شارع الحقيقة». المضاجعة هناك بثلاثة فرنكات.

*

طُلبة والمشاجرات[1].

أنا لست شرّيرًا، لكنّني حيوي. أثب يمنةً ويسرةً. قال لي ذاك: «ترجّل من الترمواي إن كنت رجلاً. فأجبته: «هيّا، ابق هادئًا».

---

(١) مقطع مستعاد في *الغريب*، ص ٤٥.

يُلحَظ إلى أيّ مدى يُذكّر أسلوب رجل الشعب كما يجسّده كامو في ملاحظاته، بأسلوب *الغريب*.

فقال لي: «أنت لست رجلاً». عندئذٍ، ترجّلت وقلت له: «كفى، يستحسن أن تتوقّف، وإلاّ هربتك». «ـ ماذا؟» حينها، وجّهت له ضربة. فسقط. كنت أريد إعانته على النهوض. فإذا به يوجّه لي لكمات وهو على الأرض. عندئذٍ، سدّدت له ضربة بركبتي، وضربتين بالعصا. غطّت الدماء وجهه. فقلت له: «إذاً، هل اكتفيت؟» فأجاب: «نعم».

*

استنفار.

الابن البكر مغادر. يجلس قبالة والدته ويقول: «لن يحدث شيء». لا تجيب الوالدة. تتناول صحيفة ملقاة على الطاولة. تطويها مرّة، ومن ثمّ مرّتين، ومن ثمّ أربع مرّات.

*

في المحطّة، حشد المُودّعين. الرجال مكدّسون داخل المقطورات. امرأة تبكي. «أبدًا، لم أتصوّر الأمر هكذا، بهذا السوء». وأخرى تقول: «من الغريب أن يتهافت المرء هكذا لملاقاة حتفه». فتاة تبكي على صدر خطيبها، هو متجهّم. لا يقول شيئًا. دخان، صراخ، ارتجاجات. ينطلق القطار.

*

وجوه نساء، أفراح الشمس والمياه، هذا ما يجري قتله. وإذا ما رُفض القتل، ينبغي إذاً الصمود. نحن وسط التناقض. العصر كلّه يختنق ويعيش غارقًا في التناقض حتّى العنق، من دون أيّ دمعةِ تُحرّر.

ما من حلول فقط، إنّما ما من مشاكل أيضًا.

الدفتر رقم ٣

أبريل/نيسان ١٩٣٩

شباط/فبراير ١٩٤٢

في حين تظهر أشجار السرو عادةً كبقع داكنة في سماء البروفانس وإيطاليا، فقد كانت هنا، في مقبرة القطّار، تترقرق ضياءً وتفيض بذهب الشمس. وقد بدا أنّ عصيرًا ذهبيًّا فار من قلبها الأسود حتّى بلغ أطراف أغصانها القصيرة، وانساب سيلاً خمريًّا فوق خضرة الأوراق.

*

... كتلك الكتب حيث سُطّرت بالقلم مقاطع عدّة لإعطاء انطباع جيّد عن ذوق القارئ وروحه.

*

حوار أوروبا ـ الإسلام

ـ وعندما نتأمّل مدافنكم وما فعلتموه بها، نشعر تجاهكم بإعجاب مثير للشفقة، برهبة تزخر بالتقدير حيال أناس عليهم أن يتعايشوا مع صورة مماثلة لموتهم...

ـ ... نحن أيضًا نشعر أحيانًا بالشفقة على أنفسنا. فهذا ممّا يساعدنا على العيش. إنّه شعور لا تعرفونه أبدًا، وسيبدو لكم قليل الرجولة. ومع ذلك، فهو ينتاب الأكثر رجولة بيننا. ذلك أنّنا نعطي

صفة الرجولة للمتبصّرين، ولا نريد أبدًا قوّةً تنفصل عن البصيرة. على العكس، تكمن فضيلة الإنسان بالنسبة إليكم، في القوّة والقيادة.

*

في الحرب. الناس الذين يقدّرون درجة الخطر الخاصّ بكلّ جبهة. «جبهتي أنا كانت الأكثر تعرّضًا». ما زالوا يعتمدون التراتبيّة في الخزي الكونيّ. وهكذا ينجون.

*

ـ أجل، قال منظّف المراحيض، لو ترون المراحيض التي بنوها لهم في الأسفل، في البحريّة! من المؤسف تقديم مراحيض مماثلة لأناس كهؤلاء.

*

المرأة التي تحيا مع زوجها دون أن تفهم شيئًا. يتحدّث ذات يوم في الإذاعة. وضعوها خلف زجاج، وبإمكانها أن تراه من غير أن تسمعه. كان فقط يقوم بحركات، هذا كلّ ما تعرفه. للمرّة الأولى، تراه في جسده، ككائن ماديّ، وأيضًا كالدمية المتحرّكة التي كانها.

تهجره. «هذه الدمية المتحرّكة هي التي تعتلي بطني كلّ مساء».

*

موضوع مسرحيّة. الرجل المقنّع[1].

بعد سفر طويل، يعود إلى دياره مقنّعًا. يبقى على هذه الحال طوال المسرحيّة. لماذا؟ هذا هو الموضوع.

يكشف القناع عن وجهه في النهاية. لم يكن هناك من سبب. للرؤية من خلف قناع. كان بإمكانه البقاء هكذا لوقت طويل. كان سعيدًا، إن كان لهذه الكلمة معنًى. لكنّ ما يُرغمه على كشف قناعه هو عذاب زوجته.

«حتّى اللحظة، كنت أحبّك بكياني كلّه، أمّا الآن، فسأحبّك فقط كما تودّين أن تُحَبّي. لكن، يبدو أنّك تفضلين أن تُحتقري على أن تُحَبّي دون فهم. وفي ذلك عظمتان».

(أو امرأتان. الأولى تحبّه مقنّعًا لأنّه يحيّرها. ثمّ تتوقّف عن حبّه. «كنت تحبّينني بعقلك. كان عليك أن تحبّيني برئتيك أيضًا». الأخرى تحبّه *على الرغم* من قناعه، وتستمرّ في حبّه بعد ذلك).

من خلال ردّ فعل فريد، إنّما طبيعيّ، كانت تتخيّل ألم الرّجل الذي تحبّ، وبالتحديد آلامَ الأسباب الأكثر إيلامًا له. كانت قد اعتادت جيّدًا على حرمان نفسها من كلّ أمل، لدرجة أنّها منذ لحظة محاولتها فهم حياة ذاك الرجل، كانت ترى فيها دائمًا وفقط ما كان سلبيًّا بالنسبة إليها. وهذا هو بالضبط ما كان يغيظه هو.

*

---

(١) المسودّة الأولى لـ *سوء تفاهم*.

روحٌ تاريخيّة وروح أزليّة. إحداهما تملك حسّ الجمال. والأخرى حسّ اللانهائيّ.

*

لوكوربوزييه. «ما يصنع الفنّانَ هو تلك الدقائق حيث يشعر أنّه أكثر من إنسان».

*

بيا[1] والوثائق التي ستختفي. التفتّت الطوعيّ. أمام العدم، مذهب اللذّة والتنقّل المستمرّ. الروح التاريخيّة تصبح هنا الروح الجغرافيّة.

في الترمواي. الرجل نصف الأسود الذي يتشبّث بي. «إذا كنت رجلاً، أعطني ٢٠ قرشًا. أنت رجل بحقّ. اسمع، إنّي خارج من المستشفى. أين سأبيت الليلة؟ لكن، إن كنتَ رجلاً، سأذهب لأحتسي كأسًا وأنسى. أنا تعيس، فليس لي أحد».

أعطيه خمسة فرنكات. يمسك يدي، وينظر إليّ، يرتمي على صدري وينفجر باكيًا. «آه! أنت رجل شهم. أنت تفهمني. ليس لي أحد، أتفهمني، لا أحد». حين تركته، أقلع الترمواي، وبقي هو فيه تائهًا، ولم يتوقّف عن البكاء.

*

---

(١) كان باسكال بيا مدير صحيفة *الجزائر الجمهوريّة* عام ١٩٣٨، حيث كانت بدايات ألبير كامو في مجال الصحافة، ومن ثم مدير صحيفة *كومبا* (كفاح) بعد انتهاء الحرب العالميّة الثانية وكان كامو هو رئيس تحريرها.

الرجل الذي يحيا وحيدًا منذ سنوات عديدة ويتبنّى طفلاً، وإذا به يدلق عليه ماضيه في الوحدة. داخل عالمه المغلق حيث يحيا وحيدًا مع هذا الكائن، يشعر أنّه سيّد الطفل وسيّد مملكة ساحرة يسيطر عليها. إنّه يعامله بقسوة، يخيفه، يذعره بنزوات وبطلبات متشدّدة. ـ إلى حين يفرّ الطفل، فيستعيد الرجل وحدته، مع دموع واندفاعة حبّ مخيفة للدمية التي خسرها.

*

«كنت أنتظر لحظة التفاتتها إليّ ما إن نخرج إلى الشارع. وما أرتني إيّاه كان وجهًا مشرقًا وشاحبًا جرّدته القبلُ من مساحيق التجميل ومن التعبير حتّى. كان وجهها عاريًا. وللمرّة الأولى، كنت أراها هي بعد أن لاحقتها لساعات عدّة، مختنقًا بالرغبة. وأخيرًا، كوفئ صبري في الحبّ. فقد كانت هي من بلغتُ بشكل عميق في هذا الوجه ذي الشفتين الباهتتين والوجنتين البيضاوين وقد استخرجتها شفتاي من غلاف المساحيق والابتسامات».

*

إدغار ألن بو والشروط الأربعة للسعادة:

١) الحياة في الهواء الطلق.

٢) حبّ كائن ما.

٣) التحرّر من كلّ طموح.

٤) الإبداع.

*

بودلير: «لقد تمّ نسيان حقّين في شرعة حقوق الإنسان: حقّ التناقض الذاتي وحقّ الرحيل».

كما سبق. «هناك مغريات قويّة جدًا لدرجة أنّها لا يمكن إلاّ أن تكون فضائل».

*

فوق منصّة الإعدام، السيّدة دو باري: «دقيقة إضافيّة بعد، يا سيّدي الجلاّد».

*

١٤ يوليو/تمّوز ١٩٣٩. مضى عام.

*

على الشاطئ، الرجل مكتوف الذراعين، مصلوب في الشمس.

*

عند بيار، السفاهة شكل من أشكال اليأس.

*

«سنوات الشكّ الرهيبة تلك حيث كان ينتظر الزواج أو أيّ شيء آخر ـــ وحيث كان قد باشر بناء فلسفة التخلّي التي ستبرّر فشله وجبنه».

*

«مع زوجته. كانت المشكلة المطروحة هي معرفة ما إذا كان مسموحًا لرجل مثله أن يعيش من دون التدهور وسط أكاذيب هذه المرأة».

*

أغسطس/آب.

١) أوديب يلغي أبو الهول، وهو إذا ما بدّد الألغاز، فمن خلال معرفته بالإنسان. كلّ عالم الإغريقي واضح.

٢) لكنّه الرجل نفسه الذي يمزّقه القدر بوحشيّة، القدر القاسي ذو المنطق الأعمى. الوضوح الساطع للمأساوي والزائل.

*

مراجعةُ أبيقور (بحث).

مغارة أغلور *على قمّة* الأكروبول. تمثال مينيرفا يُجرّد مرّة في العام من ملابسه. يُحتمل أن تكون كافّة التماثيل مكسوّة هكذا. العريُ اليونانيّ هو من اختراعنا نحن.

*

كان يوجد في أثينا معبد مكرّس للشيخوخة. كانوا يصطحبون إليه الأطفال. كوريزوس وكاليرهوي (مسرحيّة)[1].

مضحًّى به ومضحًّى بها. يقضيان بدليل الحبّ هذا.

*

أسطورة الآلهة المتخفّية على شاكلة متسوّلين يستعطون الحسنة، لم تكن طبيعيّة.

*

خان بروميثيوس زوس في سيكيون. جلدا ثور، الأوّل مليء باللحم والثاني بالعظام. اختار زوس الأخير. لذا، حُرم البشر من استخدام النار. انتقام خسيس.

*

ابنة صانع الفخّار ديبوتاديس، التي كانت تحبّ شابًّا، سطّرت بالقلم ملامح ظلّ وجهه على الجدار. حين رأى والدها الرسم، اكتشف أسلوب تزيين المزهريّات اليونانيّة. الحبّ هو في بداية كلّ شيء.

---

(١) يتعلّق الأمر ولا ريب بـ كوريزوس وكاليرهوي، ابنة أحد ملوك كاليدون التي أحبّها كوريزوس، كاهن الإله ديونيزوس، وهي قد صدّته؛ وبسبب ذلك، أنزل الإله لعنة بجميع السكّان فأصابهم بالجنون. وقد أمرت نبوءة دودون بالتضحية بكاليرهوي. ففضّل كوريزوس أن يقتل نفسه؛ تأثّرت كاليرهوي بحبّه الكبير لها فلم ترد أن تحيا من بعده.

*

في كورنثيا، معبدان يتجاوران: معبد العنف ومعبد الفاقة.

*

شعر ديميتوس بحبّ آثم تجاه ابنة أخيه التي شنقت نفسها. ذات يوم، رمت الأمواج الصغيرة على رمال الشاطئ الناعمة فتاة ميتة رائعة الجمال. رآها ديميتوس، فجثا على ركبتيه مغرمًا بجنون. لكنّه شهد تحلّل هذا الجسد الساحر ففقد صوابه. كان هذا انتقام ابنة أخيه منه والرمز لشرط ينبغي تحديده.

*

في بالانتيون، في أركاديا، مذبح «الآلهة الطهارى».

*

لا مانع لديّ أن أموت من أجلها، قال (ب.)، على ألاّ تطلب منّي أن أعيش.

*

سبتمبر/أيلول ١٩٣٩. الحرب

الأشخاص الذين يجرون على عجل عمليّات جراحيّة على يد جرّاح مشهور في مدينة الجزائر إذ يخشون تجنيده.

غاستون: «المهمّ أن يكون لديّ الوقت لكي أسحب حبّة الفول [في كعكة عيد الغطاس]، قبل أن يتمّ تجنيدي».

على رصيف المحطّة، والدة تتوجّه لجنديّ احتياطيّ شابّ (ثلاثون عامًا): «كن حذرًا».

في الترامواي: «بولونيا لن تسكت على ما حصل».

«الميثاق [«ضدّ الشيوعيّين»] لم يعد قائمًا. [pacte **Antikominter**، ميثاق ضدّ الأمميّة الشيوعيّة عُقد ما بين ألمانيا واليابان في ٢٥ نوفمبر/تشرين الثاني ١٩٣٦].

«هتلر، إذا ما أعطيته الإصبع الصغير، فينبغي خلع السروال قريبًا».

في السوق: ـــ أتعلمون، السبت، يجيء الردّ.

ـــ أيّ ردّ؟

ـــ ردّ هتلر.

ـــ وإذًا؟

ـــ إذًا سنعرف إن كانت الحرب ستُعلن.

ـــ يا للتعاسة!

في المحطّة، جنود الاحتياط يصفعون الموظّفين: «جبناء!».

*

اندلعت الحرب[١]. أين هي الحرب؟ باستثناء الأخبار التي ينبغي تصديقها والملصقات التي يجب قراءتها، أين يمكن العثور على إشارات هذا الحدث العبثيّ؟ فهي ليست في هذه السماء الزرقاء التي تظلّل البحر الأزرق، ولا في صرير الزيزان، ولا في أشجار السرو على الهضاب. وهي ليست في وثبة النور الفتيّة في شوارع الجزائر.

نودّ أن نصدّقها. نبحث عن وجهها فتمتنع عنّا. العالم وحده ملكٌ ووجوهه رائعة.

العيش في ظلّ الكراهية لهذا الوحش، أن يكون أمامنا دون معرفة كيفيّة التعرّف إليه. أشياء قليلة تبدّلت. لاحقًا، دون شكّ، ستأتي الوحول والدماء والرغبة العارمة بالتقيّؤ. لكنّنا اليوم نشعر بأنّ بداية الحروب شبيهة ببدايات السلام: العالم والقلب يتجاهلانها.

*

... تذكُّرُ الأيّام الأولى من حرب مأساويّة بهذا القدر، كما لو أنّها أيّام سعادة خارقة، إنّه لقدرٌ فريدٌ ومنوِّر... أنا أسعى إلى إضفاء شرعيّة على ثورتي التي لم تلقَ حتّى الآن في الوقائع ما يسندها.

*

---

(١) سيعيد كامو استخدام هذا المقطع لاحقًا في *الطاعون* (في أحد الفصول الأولى حتمًا). ثمّ سيعدل عن استعماله بشكله هذا.

هناك من خُلقوا ليُحبّوا ومن خُلقوا ليعيشوا.

*

نبالغ دومًا في تقدير أهمّيّة الحياة الفرديّة[1]. فالعديد من الأشخاص يجهلون ما يفعلونه بها بحيث لا يُعتبر حرمانهم منها عملاً لا أخلاقيًّا. من جهة أخرى، يتّخذ كلّ شيء قيمة جديدة. لكن، قد قيل هذا سابقًا. إنّ العبثيّة الأساسيّة لهذه الكارثة لا تُبدّل شيئًا ممّا هي عليه. بل هي تُعمّم العبثيّة الأساسيّة للحياة أكثر قليلاً. فتجعلها أكثر فوريّة ومواءمة. إن كان لهذه الحرب وقعٌ على الإنسان، فهو ترسيخه في فكرته عن وجوده وفي الحكم الذي يُطلقه عليه. منذ لحظة «وجود» هذه الحرب، يصبح كلّ حكم يغفلها خاطئًا. الإنسان الذي يفكّر يمضي وقته إجمالاً في تكييف الفكرة التي كوّنها عن الأشياء بحيث تلائم الوقائع الجديدة التي تنفيها. في هذا الميل وفي تلبّك الفكر، في هذا التصحيح الواعي تكمن الحقيقة، أي تعاليم حياة بأكملها. لذا، ومهما بلغت حقارة هذه الحرب، فمن غير المسموح البقاء خارجها. بالنسبة إليّ طبيعيًّا وقبل الآخرين ــ أنا الذي يمكنني المخاطرة بحياتي مراهنًا على الموت دونما خشية، وبالنسبة إلى أولئك الذاهبين إلى تلك المذبحة غير المبرّرة، بلا أسماء وبانصياع ــ والذين أشعر حيالهم بالأخوّة.

*

---

(١) هي الملاحظة نفسها التي وردت سابقًا: فقد تمّ دمج النصّين في نصّ واحد.

يدخل هواء بارد من النافذة.

الأمّ: ــ بدأ الطقس يتغيّر.

ــ أجل.

ــ هل ستبقى الإضاءة مقنّنة طيلة الحرب؟

ــ أجل، على الأرجح.

ــ سيكون ذلك تعيسًا في الشتاء.

ــ أجل.

*

جميعهم خانوا، الذين كانوا يحثّون على المقاومة، والذين كانوا يتحدّثون عن السلام. إنّهم هنا طيّعون كالآخرين، إنّما أشدّ ذنبًا. أبدًا لم يكن الفرد أكثر وحدة أمام آلة صناعة الأكاذيب. ما زال بإمكانه الاحتقار والمقاومة بواسطة احتقاره. إن لم يكن من حقّه الانزواء والاحتقار، فهو يحتفظ بحقّ إطلاق الأحكام. لا شيء يمكن أن ينبثق من البشري، من الحشود. الخيانة هي في تصديق العكس. نموت وحيدين. جميعهم سيموتون وحيدين. فليحتفظ الإنسان الوحيد على الأقلّ هنا بسلطة احتقاره وباختيار ما يخدم عظمته الخاصّة في هذه المحنة المروّعة.

تقبّل المحنة وكلّ ما تتضمّنه. إنّما التعهّد بإنجاز أنبل التصرّفات فقط، ضمن المهمّة الأقلّ نبلاً. وأساس النبل (النبل الحقيقي، نبل القلب) هو الاحتقار، الشجاعة، واللامبالاة بعمق.

*

أن يكون المرء مقدَّرًا للخلق والحبّ وكسب الجولات، هو أن يكون قد صُنع ليحيا في السلام. إنّما الحرب تعلّم خسارة كلّ شيء وأن نصبح ما لم نكن عليه. وتصبح كلّ الأمور مسألة أسلوب.

*

حلمت أنّنا كنّا ندخل روما منتصرين. وكنت أفكّر في دخول البرابرة المدينة الأزليّة. إلاّ أنّني كنت من بين البرابرة.

*

التوفيق بين العمل الأدبي الذي يصف والعمل الأدبي الذي يشرح. منح الوصف معناه الحقيقي. حين يكون وحده، يكون الوصف رائعًا لكنّه لا يحصد شيئًا. يكفي إذًا أن نلمّح إلى أنّ حدودنا موضوعة عمدًا: هكذا تختفي و«يدويّ» العمل.

*

«يقول المُسرَّح المستدعى للمثول أمام لجنة الإصلاح والتسريح[1]، من جهة، هذا يزعجني. لكن من جهة أخرى، كنت أسمع العديد من التعليقات والتوريات. «ألم ترحل بعد؟» «أنت ما زلت هنا». كنّا أربعة وأربعين رجلاً في ثكنتنا. وكنت الرجل الوحيد الذي لم يرحل. فكنت أعود مساء لأخرج في الصباح الباكر».

*

جندي الاحتياط الآخر الذي أُجريت صورة شعاعيّة لمعدته:

«لقد جعلوني أشرب على الأقلّ ثلاثة ليترات من الكلس. في السابق، كان برازي أسود اللون، والآن بات أبيض. إنّها الحرب».

*

٧ سبتمبر/أيلول.

كنّا نتساءل أين هي الحرب ــ وما البغيض فيها. ثم نكتشف أنّنا نعلم أين هي، في داخلنا ــ وأنّها، بالنسبة للأكثريّة، ذلك الضيق، وفرض القيام بخيار يجعلهم يغادرون نادمين لأنّهم لم يكونوا شجعانًا بما يكفي للممانعة، أو يجعلهم يمانعون مع شعور بالندم لعدم مشاركتهم موت الآخرين.

---

(١) كامو، الذي رغب في الالتحاق بالجيش على الرغم من اتّخاذ قرار سابق بتسريحه، عرف من دون شكّ في هذه الفترة لجنة الإصلاح والتسريح.

إنّها هنا، فعلاً هنا، ونحن نبحث عنها في السماء الزرقاء وفي عدم اكتراث العالم. إنّها في الوحدة الرهيبة تلك للمحارب ولغير المحارب، في هذا اليأس المذلول المُشترَك بين الجميع، وفي هذه الحقارة المتزايدة التي نشعرها تتضاعف فوق الوجوه مع انقضاء الأيّام. لقد بدأ حكم الأوباش.

*

هذا الحقد وهذا العنف اللذان نشعر بتعاظمهما لدى الناس. لم يعد في البشر أيّ نقاء. ولم يعد للأشياء أيّ قيمة. يفكّرون جماعةً. لا تلتقي إلاّ بأوباش، بوجوه أوروبيّين حيوانيّة. هذا العالم مقزّز. وذلك الصعود الكوني للجبن، تلك الشجاعة المسخّرة، العظمة المزيّفة وسقام الشرف.

*

من الصاعق رؤية سهولة انهيار كرامة بعض الأشخاص. لكن بعد التفكير، الأمر طبيعيّ لأنّ الكرامة المقصودة لا يُحافظ لديهم عليها إلاّ بجهود متواصلة معاكسة لطبيعتهم.

*

هناك حتميّة وحيدة ألا وهي الموت، وخارجها لا وجود لأيّ حتميّة. في الفضاء الزمنيّ الممتدّ من المهد إلى اللّحد، ما من شيء

ثابت: يمكننا تغيير كلّ شيء وإيقاف الحرب حتّى، والحفاظ على السلام أيضًا، إذا ما أردنا ذلك بشكل كاف، بشدّة وطويلاً.

*

قاعدة: البحث أوّلاً عمّا هو قيّم في كلّ إنسان.

*

مراجعة غروثويزن بشأن ديلثي: «هكذا، وبعد تحديد الطابع الجزئيّ لوجودنا وما هو عرضيّ ومحدود في كلّ حياة على حدة، سوف نبحث في مجموعة الحيوات عمّا بتنا نجهل كيفيّة إيجاده في أنفسنا».

*

إن صحّ أنّ العبثيّة قد استُهلكت (كُشف عنها بالأحرى)، فصحيح إذًا أن لا قيمة لأيّ تجربة بحدّ ذاتها، وأنّ كلّ التصرّفات تعلّم بالدرجة نفسها. الإرادة هي لا شيء. والقبول هو الكلّ. شرط أن يكون الإنسان «حاضرًا» دائمًا في التجربة الأكثر تواضعًا أو الأكثر شقاء ـ وأن يحتملها دون أن يستسلم، مسلّحًا بكامل وعيه[1].

*

(١) أفكار لـ *أسطورة سيزيف*.

من غير المجدي دائمًا أن نريد الفكاك، حتى ولو كان ذلك من حماقة الآخرين وقسوتهم. لا يمكن قول: «أتجاهل الأمر». فإمّا نتعاون وإمّا نحاربه. لا شيء أقلّ اغتفارًا من الحرب والمناداة بالأحقاد الوطنيّة. إنّما حين تقع الحرب، يصبح من الجبن والعبث اجتنابها بحجّة أنّنا غير مسؤولين عن حصولها. لقد هوت الأبراج العاجيّة. وملاطفة الذات والآخرين ممنوعة.

إنّ الحكم على حدث ما من الخارج، أمر مستحيل ولا أخلاقيّ. فمن داخل هذا الشقاء العبثيّ، نحتفظ بحقّ تحقيره.

لا أهمّيَّة لردّة فعل فرد بحدّ ذاتها. قد تكون ذات فائدة ما، لكنّها لا تبرّر شيئًا. فرغبة التحليق والانفصال عن البيئة بشكل انفعالي، هي خوض المحنة الأكثر سخفًا من بين تجارب التحرّر. لذا، كان عليّ أن أجرّب الخدمة. وإذا ما تمّ رفضي، عليّ أيضًا أن أتقبّل موقع المدنيّ المستخفّ به. في كلتا الحالتين، يمكن أن يبقى حكمي مُطلقًا، واشمئزازي من دون تحفّظ. وفي كلتا الحالتين، أنا في وسط الحرب ويحقّ لي الحكم عليها والتصرّف.

*

القبول. وعلى سبيل المثال، رؤية الخير في الشرّ. إن كانوا لا يريدونني لكي أقاتل، فمعناه أنّ قسمتي هي البقاء دائمًا على حدة. لقد استمددت أعظم قواي وفائدتي الكبرى، من كفاحي هذا، كي أبقى إنسانًا طبيعيًّا في ظروف استثنائيّة.

*

غوته (مع إكيرمان): «لو أردت ترك العنان لنفسي دونما قيود، لرجع إليّ أنا وحدي خرابي الكامل مع كلّ المحيطين بي...».

الشيء الأول والأهمّ هو تعلّم كيفيّة السيطرة على الذات.

*

عن غوتيه: «إنّه متسامح دونما رأفة».

*

بروميثيوس ـ كمثال ثوري.

«ما لا يميتني يجعلني أقوى» (نيتشه).

*

«إرادة النظام هي نقص في الولاء» (*أفول الأصنام*).

*

«الفنّان التراجيدي ليس متشائمًا. إنّه يقول نعم لكلّ ما هو إشكالي وفظيع» (*أفول الأصنام*).

*

«ما هي الحرب؟ لا شيء. لا فرق البتّة بين مدنيّ أو عسكريّ، أو بين مشارك فيها أو مكافح ضدّها».

الإنسان كما يراه نيتشه (*أفول الأصنام*).

«كان (ج.) يتصوّر رجلاً قويًّا، رفيع الثقافة، ماهرًا في جميع جوانب الحياة الماديّة، متحكّمًا بشكل جيّد بحياته، محترمًا لفرديّته الخاصّة، قادرًا أن يخاطر بالاستمتاع كلِّيَّةً بالطبيعيّ في كلّ غناه وعلى اتّساعه، قويًّا بما يكفي أمام الحرّيّة؛ رجلاً متسامحًا، وليس عن ضعف إنّما عن قوّة، إذ كان ما زال يعرف كيف يستفيد ممّا قد يتسبّب بهلاك الشخصيّات المتوسّطة القوّة؛ رجلاً لا شيء ممنوع بالنسبة إليه، في ما عدا الضعف ربّما أُسمّي رذيلة أو فضيلة... روح حرّة كهذه، تظهر في مركز الكون بقدريّة سعيدة وواثقة، مع الإيمان بأنّ ما من مذمومٍ إلاّ ووُجد بشكل منعزل، وأنّ كلّ شيء في الإجمال، يُحلّ ويترسّخ. *لم يعد ينفي*...».

*

التغلّب على هذا أيضًا؟ ينبغي ذلك. إلاّ أنّ هذا المجهود المتواصل لا يُبذل دونما حزن. أمَا كان ممكنًا على الأقلّ تجنيبنا الأمر؟ إنّما يجب أيضًا التغلّب على هذا الوهن. لا خسارة في ذلك. فذات مساء، عندما نقترب من المرآة، نلحظ خطًّا أكثر عمقًا يحفر الشفتين. ما هذا؟ هذا ما جعلتُه سعادتي وقد تغلّبت عليها.

قصّة جاري المنازع الذي كانوا يسألونه ماذا يريد. «مسواك». حصل عليه، وضعه في فمه، ومات راضيًا. يا للبؤس، نسخر من القصّة ولا أحد يلحظ الدرس الرهيب. ليس أكثر من مسواك، لا

شيء غير مسواك، تمامًا كمسواك ـ تلك هي كلّ قيمة هذه الحياة المثيرة.

*

«لكنّ هذا الصغير مريض جدًّا، قال الملازم. لا يمكننا أخذه».
عمري ٢٦ عامًا، حياتي ملأى وأنا أعرف ما أريد.

*

بولهان الذي يعبّر في *المجلّة الفرنسيّة الجديدة* (NRF)، بعد كثر سواه، عن انبهاره بأنّ حرب ١٩٣٩ لم تبدأ في أجواء مماثلة لحرب ١٩١٤. كم كانوا بُسطاء أولئك الذين كانوا يعتقدون أنّ للرعب الوجه نفسه دائمًا، بُسطاء لا يمكنهم التخلّي عن الصور العديدة التي عاشوا عليها.

*

الربيع في باريس: وعدٌ أو برعم كستناء، وها هو القلب يترنّح. في مدينة الجزائر، الانتقال أكثر حدّة. فليس هو زرّ ورد واحد، بل آلاف الورود التي تخنقنا ذات صباح. وليست نوعيّة إحساس مُرهفة هي ما يخترقنا، وإنّما الدفق الهائل المعدود لآلاف العطور والألوان الزاهية. وليست هي الحساسيّة ما يتأكّد، وإنّما الجسد الذي يتعرّض لغارة.

*

بمَ نخوض الحرب:

١)بما يعرفه الجميع.

٢)بيأس الذين لا يريدون خوضها.

٣)بعزّة نفس الذين لا شيء يرغمهم على الرحيل ويرحلون لكي لا يكونوا وحدهم.

٤)بجوع الذين يتطوّعون وقد فقدوا عملهم.

٥)بكمّ هائل من المشاعر النبيلة من نوع:

أ) التضامن في العذاب.

ب) الاحتقار الذي لا يريد التعبير عن ذاته.

ج) غياب الكراهية.

هذا كلّه يُستعمل بدناءة، وهو كلّه يفضي إلى الموت.

*

موت لويس السادس عشر. يطلب من الرجل الذي يقوده لتنفيذ العقوبة تسليم رسالة إلى زوجته. الردّ: «لست هنا لأنفّذ طلباتك، أنا هنا لأقودك إلى المقصلة».

*

في المتاحف الإيطاليّة، السواتر الصغيرة الملوّنة التي كان الكاهن يضعها أمام وجه المحكوم عليهم بالإعدام لكي لا يروا المقصلة.

القفزة الوجوديّة، هي ذلك الساتر الصغير.

*

رسالة إلى يائس.

أنت تكتب لي أنّ هذه الحرب تضنيك وأنّك قد توافق على الموت، لكنّك لا تستطيع تحمّل هذه الحماقة الكونيّة، هذا الجبن الدمويّ، وهذه السذاجة الإجراميّة التي ما زالت تعتقد أنّ الدماء تستطيع حلّ المشاكل الإنسانيّة.

أنا أقرأك وأفهمك. أفهم بشكل خاصّ هذا الخيار وهذا التناقض بين إرادتك الموت ونفورك من رؤية الآخرين يموتون. وهذا ما يثبت قيمة إنسان ما. وما يضعه في مصافّ أولئك الذين يمكننا التحدّث إليهم. كيف يمكننا بالفعل ألاّ نيأس؟ إذ غالبًا ما نهدّد مصير الذين نحبّهم. مرض، موت، جنون، لكن ها إنّنا قد بقينا، وكذلك ما آمنّا به! وفي كثير من الأحيان، كادت القيم التي كانت تشكّل حياتنا أن تنهار. أبدًا، ما تعرّض هذا المصير وتلك القيم بأكملها، وفي آن واحد، لخطر الزوال. وأبدًا ما استسلمنا بهذا الشكل الشامل إلى الفناء.

أنا أتفهمّك، لكنّي لا أتّفق معك حين تجعل من هذا اليأس قاعدة حياة، وحين تختبئ وراء قرفك معتبرًا أنْ لا شيء يجدي. فاليأس شعور وليس حالة. ولا يمكنك الاستمرار عليه. على الشعور أن يُخلي المكان لرؤية واضحة للأمور.

أنت تقول: «ما الذي يجب فعله إذًا؟ وماذا يمكنني أن أفعل؟» إنّما وقبل كلّ شيء، لا يُطرح السؤال بهذه الطريقة. أنت ما زلت تؤمن بالفرد، هذا مؤكّد، طالما أنّك ما زلت تحسّ بما هو خير في داخل من يحيطون بك وفي داخلك أنت. إلاّ أنّ هؤلاء الأفراد لا يستطيعون شيئًا، وأنت يائس من المجتمع. لكن تذكّر أنّك تخلّيت عن هذا المجتمع قبل حلول الكارثة بوقت، أنّنا، أنت وأنا، كنّا نعلم أنّ الحرب هي نهاية هذا المجتمع، أنّنا كنّا نشجب ذلك، وأخيرًا أنّنا لم نكن نشعر بأيّ شيء مشترك بيننا وبينها. اليوم، هذا المجتمع هو نفسه. لقد بلغ نهايته الطبيعيّة. وفي الحقيقة، إذا ما نظرنا إلى الأمور ببرودة، فلن يكون لديك أسباب لليأس أكثر ممّا كانت عليه الحال عام ١٩٢٨. لديك بالتحديد الأسباب نفسها.

وبعد التفكير في الأمر، كان لدى الذين شنّوا الحرب عام ١٩١٤ أسباب إضافيّة للإحباط، إذ كانوا يفهمون الأمور بشكل أقلّ. ستقول لي إنّ معرفتك بأنّ ١٩٢٨ و١٩٣٩ متساويان في اليأس لا يفيدك. هذا في الظاهر. فأنت لم تكن يائسًا كليًّة في عام ١٩٢٨، في حين يبدو لك اليوم كلّ شيء هباء. إن لم تتبدّل الأمور، فلأنّ حكمك

خاطئ. وهو يكون خاطئًا في كلّ مرّة تتجسّد الحقيقة في الواقع الحيّ، عوض ظهورها في ضوء التحليل. لقد توقّعتَ اندلاع الحرب، إلاّ أنّك كنت تفكّر بمنعها. هذا ما كان يعيقك عن اليأس تمامًا. اليوم، أنت تشعر أنّك عاجز عن منع أيّ شيء. هنا تكمن عقدة التحليل.

أوّلاً، ينبغي أن تتساءل إن كنت قد فعلت ما يجب لمنع هذه الحرب. إذا كان الجواب نعم، فقد تبدو لك هذه الحرب محتّمة فتستنتج ألاّ شيء يمكنك فعله بعد. لكنّي واثق أنّك لم تقم بكلّ ما يجب، تمامًا كأيّ واحد منّا. لم تتمكّن من منعها؟ كلاّ، هذا خطأ. فهذه الحرب، كما تعلم، لم تكن محتّمة. كان يكفي أن يُعاد النظر في معاهدة فرساي في الوقت المناسب. ولم يحصل ذلك. هذه هي القصّة بأكملها وأنت ترى أنّها كان يمكن أن تكون مختلفة. إلاّ أنّه ما زال بالإمكان مراجعة هذه المعاهدة، كأيّ قضيّة أخرى. كلمة هتلر تلك، ما زال ممكنًا جعل الولاء لها غير مجدٍ. وتلك الأعمال الجائرة التي تسبّبت بأخرى، ما زال بالإمكان رفضها والمطالبة أيضًا برفض ما أدّت إليه من ردود. بقيت هناك مهمّة مفيدٌ إنجازها. أنت تفترض أنّ دورك كفرد معدوم تقريبًا. غير أنّي سأعكس حينئذ تحليلي السابق وسأقول لك إنّه ليس أهمّ ولا أقلّ أهميّة ممّا كان عليه عام ١٩٢٨. أنا أدرك أنّك غير مرتاح تمامًا حيال مفهوم اللاجدوى. وأظنّ أنّك لن توافق مطلقًا على رفض

التجنيد لأسباب تتعلّق بالضمير. وإن كنت غير موافق عليه، فلا يعود الأمر إلى نقص في الشجاعة أو الإعجاب، بل لأنّك تعتقد أن لا جدوى منه. لقد سبق وكوّنت إذًا فكرة عن منفعة معيّنة تسمح لك بتتبّع ما أقول.

لديك ما تقوم به، لا تشكّك بذلك. كلّ شخص يتمتّع بحيّز معيّن من السطوة يدين به لمساوئه ولحسناته بالدرجة نفسها. لكن أيًّا كان، فهو موجود هنا وقابل للاستعمال على الفور. لا تدفع أحدًا إلى الثورة. يجب أن تصون دماء الآخرين وحرّيّاتهم. إنّما يمكنك أن تقنع عشرة، عشرين، ثلاثين رجلاً، أنّ هذه الحرب لم تكن وليست محتّمة، وأنّه يمكن تجريب وسائل لمنعها لم يتمّ اللجوء إليها بعد، وأنّه يجب قول ذلك وكتابته قدر المستطاع، والمجاهرة به عاليًا عند الضرورة. وهؤلاء الرجال العشرة أو الثلاثون سيقولونه لعشرة رجال آخرين سيردّدونه بدورهم. وإن ردعهم الكسل فلا بأس، أعد الكرّة مع رجال آخرين. وبعد أن تكون قد فعلت ما عليك ضمن منطقتك ونطاقك، توقّف واشعر باليأس على كيفك. افهم أنّه بإمكانك أن تيأس من معنى الحياة *بشكل عام* ولكن ليس من أشكالها المحدّدة، أي من الوجود طالما أنّنا لا نملك أيّ سلطة عليه، وليس من التاريخ حيث يمكن للفرد أن يفعل كلّ شيء. هم أفراد من يتسبّبون اليوم بموتنا. فلمَ لا يتمكّن أفراد من منح السلام للعالم؟ يجب فقط البدء من دون التفكير في أهداف كبيرة جدًّا. عليك أن

تدرك أنّ الحرب تُشنّ بحماسة الذين يرغبون في اندلاعها، بمثل ما تُشنّ بيأس الذين يرفضونها بكلّ أرواحهم.

*

كلمة ذكرها «غرين» في دفتر يوميّاته:

«لا يجب أن نخشى الموت، ففي ذلك تكريم وتعظيم له».

*

غرين ويوميّاته.

يدوّن أحلامًا عديدة. لطالما أضجرتني الأحلام المرويّة.

*

وفاة لوبواتوفان، صديق فلوبير.

«أغلقوا النافذة! فهذا جميل جدًّا».

*

كاتدرائيّة مدينة بوردو. في إحدى الزوايا:

«أيّها القدّيس بولس العظيم، اجعلني بين العشرة الأوائل».

«أيّها القدّيس بول العظيم، اجعله يأتي إلى الموعد».

*

يستشهد مونتيرلان في مقدّمة *خدمة غير مجدية*، بكلمة رائعة للمطران داربو: «خطأكم هو أنّكم تعتقدون أنّ الإنسان قد أوجد

على الأرض لكي ينجز أمرًا ما»، ثم يستخلص منها دروسًا رائعة ومريرة في البطولة. لكن من الممكن استخلاص التعليم المناقض تمامًا وتأييد ديوجين أو إرنست رينان. وحدها الأفكار العظيمة قادرة على مثل هذه الخصوبة المتناقضة.

*

يدهشني دومًا المظهر «المضحك» الذي يتّخذه كلّ ما يمسّ بالموت، في الجزائر. فلا شيء يبدو لي أكثر شرعيّة، إذ إنّه لن يتمّ التشديد كفاية على الطابع الساخر الذي يتميّز به حدث يقع بشكل عامّ ما بين قرقرة الأمعاء والتصبّب عرقًا. كما لا يمكن الحطّ كثيرًا من المظهر المقدّس الذي يُضفى عليه. لا شيء أبغض من الاحترام المرتكز على الخوف. ومن هذا المنطلق، ليس الموت أكثر جدارة بالاحترام من الإمبراطور نيرون أو من مدير مخفر شرطة الحيّ حيث أقيم.

*

لاورنس: «يجب أن يكون المأسويّ أشبه بركلة قويّة توجّه للتعاسة» (مراجعة شيوعيّته الأرستقراطيّة).

المرجع نفسه. «لا ينبغي القيام بثورة لمنح طبقة معيّنة السلطة، وإنّما لمنح الحياة فرصة».

*

(م.) «الناس ليسوا أشباهي. إذ إنّهم من يراقبونني ويحكمون عليّ؛ أمّا أشباهي، فهم الذين يحبّونني رغم كلّ شيء، ضدّ الانحطاط والدناءة والخيانة، يحبّونني أنا وليس ما فعلتُ أو ما قد أفعل، والذين سيحبّونني طالما أحببت نفسي ـ ولو حتّى الانتحار».

«... معها وحدها (مي) لديّ هذا الحبّ المشترك، ممزّقًا كان أم لا، كما لدى آخرين، معًا، أطفال مرضى يمكن أن يموتوا».

*

شخصيّات عبثيّة.

كاليغولا. السيف والخنجر.

«أظنّ أنّهم لم يفهموني جيّدًا قبل أمس حين قتلت مقدّم الضحيّة بالمطرقة التي كان سيُجهز بها على العجل. مع أنّ الأمر بسيط جدًّا. أردت تبديل نظام الأشياء، لمرّة واحدة ـ لأرى باختصار. وما رأيته هو أنّه لم يتغيّر شيء. قليل من الدهشة والخوف لدى المشاهدين. وفيما تبقّى، فقد غابت الشمس في الساعة نفسها. وقد استخلصت من ذلك ألاّ تأثير لتبديل نظام الأمور».

لكن، لم لا تشرق الشمس ذات يوم من الغرب؟

*

المرجع نفسه (بطليموس). أمرت بقتله إذ لم يكن من سبب ليصنع معطفًا أجمل من معطفي. قطعًا لم يكن هناك أيّ سبب.

وبالطبع، لم يكن هناك من سبب أيضًا لكي يكون معطفي هو الأجمل. لكنّه لم يكن مدركًا ذلك، وبما أنّني كنت الوحيد الذي كان يرى المسألة بوضوح، فمن الطبيعيّ أن تكون الأمور في صالحي أنا.

*

دون كيخوت ولاباليس.

لاباليس. ــ قبل ربع ساعة من مماتي، كنت ما زلت حيًّا. وكان هذا كافيًا لتحقيق مجدي. ولكن، لقد تمّ الاستيلاء على هذا المجد. إنّ فلسفتي الحقيقيّة هي أنّي، بعد ربع ساعة من مماتي، لن أكون حيًّا.

دون كيخوت. ــ أجل، لقد حاربت طواحين الهواء. إذ ما من فرق أبدًا بين محاربة طواحين الهواء أو العمالقة. ما من فرق لدرجة يسهل معها الخلط بينهما. لديّ ميتافيزيقيا ضعيفي البصر.

*

فيداس. ما يفكّره الإنسان، يُصبحه.

*

جيزال والحرب. «لا، أنا لا أقرأ الصحف. ما يهمّني هو حالة الطقس. سوف أخيّم يوم الأحد».

*

«أتعلم يا فونتانس، ما هو أكثر ما يعجبني في العالم؟ عجز القوّة عن الاحتفاظ بشيء. لا يوجد سوى قوّتين في العالم: السيف والفكر. وعلى المدى الطويل، يغلب الفكر السيف دومًا». نابليون[1].

*

لويس الرابع عشر. ــ «يا بنيّ، ستصبح ملكًا عظيمًا؛ فلا تقلّدني فيما أظهرته من حبّ للحرب. حاول أن تخفّف عن شعبك... فلكم يُشعرني بالأسى أنّي لم أستطع فعل ذلك».

*

وهران.

تليلات[2]

تليلات كتهيئة لوهران. التجرّد والاستعداد قبل الغوص في الأحاسيس، والانزواء والخشوع قبل النزول إلى ملذّات الجحيم.

للذهاب إلى وهران، يكون السفر نهارًا أو ليلاً. بالنسبة للنهار، لا أدري. إنّما ليلاً، أعرف أنّنا نصل إلى القدّيسة بربارة في تليلات بعد عبور أشجار الكينا المرتعشة في بيرّيغو، في تلك الساعة التي

---

(١) نجد هذه الجملة في مقدّمة شجر *اللوز* (١٩٤٠)، في *الصيف*.

(٢) تليلات هي سهل أجرد يقع على نحو ٣٠ كيلومترًا من جنوب شرق وهران، في طريق العودة من بلعبّاس أو ريليزان.

ليست نهارًا، والتي لم تعد أيضًا ليلاً. في تليلات، هناك المحطّة الصغيرة ذات الشبابيك الخضراء، والساعة الكبيرة...

...الآن، تليلات حين تمطر...

... يا قدّيسة بربارة سيّدة تليلات، أنت التي تُعرفين بعدم التفرقة والعدل والإصغاء، احفظينا من الخيارات المتسرّعة ودعي لنا هذه الحريّة المكتملة واسمها العراء. بعد بضع دقائق، تبدأ وهران، ثقل حياة حسيّة ودون أمل. قلعة سانتا كروز الجامدة ورائحة اليانسون في شوارع المرسى الكبير. ثم نبيذ «فيياي كور» الذي سيُقدّمه مقهى «سينترا» في الثلج المسحوق، ـ الوهرانيّات ذوات الكواحل الغليظة بعض الشيء واللواتي يجلن دومًا مكشوفات الرأس. يا قدّيسة بربارة، احفظي الوهرانيّات حتى يبلغن عتبة شيخوختهنّ ومن ثمّ استبدليهنّ بوهرانيّات مماثلات كثيرات يتنزّهن هنّ أيضًا تحت أشجار مقرّ الولاية القديم. امنعي يا قدّيسة بربارة الوهرانيّات من التفكير في مدينة الجزائر وفي باريس، وعلّميهنّ حقيقة هذا العالم القائمة على انعدام الحقيقة. أنت التي تشبهين سفينة نقف على متنها مدخّنين حالمين ونحن ننتظر صوت صفّارة تعيدنا إلى الأرض ومشاهدها، أنت تعلمين أنّي لست متديّنًا في معظم الأحيان. لكن، إن صدف وتديّنت، فأنت تعرفين أنّني لست بحاجة إلى الله وأنّه لا يمكنني الاحتياج إليه إلاّ متى أردت أداء هذا الدور لأنّ قطارًا سينطلق وصلاتي ستكون من دون غد. أيّتها القدّيسة

بربارة، أنت التي تشكّلين نقطة في الفضاء على خطّ وهران ـ الجزائر، أقرب إلى وهران، أقرب جدًّا إلى وهران، ووقفة في الزمن تحملني إلى وهران، أنت الحسيّة والدقيقة جدًّا، الدنيويّة والأصليّة، كوني لبضع ثوان قديّسة ملحد ومستشارة بريء.

•

وهران[1]. مدينة غريبة الأطوار حيث تعرض متاجر الأحذية نماذج قبيحة من الجصّ لأقدام معذّبة، وحيث تتجاور في الواجهات عدّة الاحتفالات وزينات الأعياد مع المحافظ النقديّة الثلاثيّة الألوان ـ وحيث ما زال ممكنًا أيضًا إيجاد مقاهٍ رائعة، مائدة تقديم الشراب فيها مطليّة بالقذارة ومكسوّة بأقدام الذباب وأجنحته وحيث يقدّمون الشراب في أكواب مشرومة. مقاهٍ سعيدة في بلد سعيد، ثمن فنجان القهوة الصغير فيها ١٢ فلسًا والفنجان الكبير ١٨ فلسًا. في متجر للتحف القديمة، تمثال خشبي قبيح للعذراء يبتسم دونما لياقة، من توقيع مجهول شهير. لكن في أسفله، ولكي ينتبه الجميع، وضع أصحاب المتجر لوحة كُتب عليها: «عذراء من خشب، نحت مايا». محلاّت المصوّرين تعرض وجوهًا عجيبة، بدءًا بالبحّار الوهرانيّ الذي يتّكئ بكوعه إلى منضدة، وصولاً إلى شابّة في سنّ الزواج، محزّمة بطريقة غريبة أمام خلفيّة غابة، مرورًا بمنتَج وهران

---

(١) مقاطع خاصّة بالـ *مينوتوروس أو استراحة وهران* (١٩٣٩)، في *الصيف*. مراجعة ص ١٩ و٢٠، (طبعة السنة ١٩٥٤).

النموذجيّ، الشابّ الجميل المسرّح الشعر والمزدان بثغر أشبه بخندق دفاع.

مدينة لا مثيل لها وسهلة، مع بناتها ذوات الجمال غير المثالي لكنْ المؤثّر، والأوجه الخالية من المساحيق، العاجزة عن تكييف الانفعال، والتي تتصنّع الغنج بشكل سيّئ يكشف حيلتها على الفور.

مقهى أبولّون، عند ميلو، حانات صغيرة، حافلات على شكل قوارب، لوحات من القرن الثامن عشر مستندة إلى جحش صغير من الوبر، ميكانيكيّ، ماء البروفانس لنقع الزيتون الأخضر، باقات وطنيّة من بائعي الزهور، وهران: شيكاغو قارّتنا العبثيّة أوروبا!

قلعة سانتا كروز المحفورة في الصخر، الجبال، البحر المنبسط، الريح العاتية والشمس، الرافعات الكبيرة العريضة، والمدارج العملاقة التي تتسلّق صخرة المدينة، الحافلات، الجسور، والعنابر ــ ومع ذلك، نشعر جيّدًا أنّ في الأمر عظمة ما.

*

غالبًا ما سمعت الوهرانيّين يتذمّرون من مدينتهم. «لا يوجد وسط يثير الاهتمام!» إيه قسمًا بالله، لن ترغبوا بذلك. لا تفضي عظمة معيّنة إلى الرقيّ. إنّها عاقر كحالة. هي تحفظ الإنسان إزاء وضعه. دعوا إذًا الأوساط وانزلوا إلى الشارع. (لكنّ وهران ليست مصنوعة للوهرانيّين).

*

وهران. منطقة كاناستيل والبحر الساكن عند أقدام المنحدرات الصخريّة الحمراء. رأسان صخريّان خاملان وضخمان في المياه الصافية. صوت محرّك خافت يصعد إلينا. خفير شاطئ يتقدّم بشكل خفيّ في البحر الساطع، مغمورًا بنور مشعّ. مبالغة في اللامبالاة والجمال ــ نداء قوًى غير بشريّة ومشعّة. على الهضبة، أزهار سورنجان ذات ألوان رائعة وأجسام عصبيّة.

*

خليج المرسى الكبير والدرب تحت أشجار اللوز المزهرة؛ الرسم المثاليّ للخليج ــ امتداده *المتوسّط* ــ المياه كصفيحة من المعدن الأزرق. لا مبالاة.

المرجع نفسه. فوق مصنع القرميد. أحمر وأزرق. شفافيّة الأشياء. لا مبالاة.

*

نوفمبر/تشرين الثاني.

لقد أشعلت النار ثلاث مرّات أمام بورجيا، وهو المنتخب حبرًا أعظم، لتذكير سيّد العالم هذا أنّ مجد العالم فانٍ.

وقد كان يحكم بالعدل بطريقة «رائعة» (بورشار).

*

إينوسان الثامن الذي جعله وسيط روحيّ يهوديّ يشرب حليب امرأة ممزوجًا بدم بشريّ.

فردينان دو نابل الذي كان يحنّط الجثث المعذّبة لأعدائه لكي «يزيّن بها دوره».

ألكسندر ولوكراس بورجيا اللذان حميا اليهود في كافّة الظروف. ألكسندر قسم العالم بين الإسبانيّين والبرتغاليّين وذلك برسم خطّ مستقيم ما بين جزر الأثور والقطب الجنوبي. فالعالم لا يساوي أكثر من ذلك.

*

بحسب *بورشار*(١).

من بعد مقتل دوق غاندي، قُتل ابنه.

عاش ألكسندر السادس مصعوقًا بألم وحشيّ. بعينين مسمّرتين، راقب الجثّة الهامدة الدامية ــ ثمّ انعزل في غرفته حيث سُمع نحيبه.

وقد بقي لا يأكل ولا يشرب من الخميس إلى السبت، ولا ينام حتّى يوم الأحد.

سيزار بورجيا. كان صلبًا، تعرّض «لمشاكل صحيّة»، دمامل كانت تبقيه طريح الفراش، و«مشاعر سوداويّة كئيبة كانت تمتزج

---

(١) بوشار *Jean Buchard* هو كاتب حوليّات في القرن الخامس عشر.

بهذا المجد الناشئ». متعٌ عنيفة كانت تتخللّ عمله. ينام في النهار ـ ويعمل ليلاً ـ «إمّا قيصر، أو لا شيء» [باللاتينيّة في النصّ].

*

٢٩ نوفمبر/تشرين الثانـي.

رواية. لا يتوصّل إلى شيء ولن يتوصّل لأنّه يتشتّت، لأنّه لا يجيد الاختيار بين واجباته، ولأنّه من غير الممكن إنجاز عمل فنّي إلاّ إذا...

عاداته تفسّر من هو بأكمله. عادته الأكثر فتكًا: البقاء نائمًا. هذا أقوى منه. وما يودّ أن يصبحه، ما يحلم به وما يعجبه، هو عكس ذلك. يريد إنجاز عمل فنّي يكون نقيض العادة ـ القرارات التي يتّخذها.

*

٢٩ نوفمبر/تشرين الثانـي.

الإشادة بالتنوّع، بالكمّ، بحياة الحواسّ بشكل خاصّ وبالاستسلام للأهواء العميقة، ليست شرعيّةً إلاّ إذا أثبتنا لامبالاتنا حيال الأمر.

وهناك أيضًا القفزة في عالم المادّة ـ والعديد ممّن يعظّمون الحواسّ لا يفعلون ذلك إلاّ لأنّهم عبيد لها.

لذا، هناك ضرورة مطلقة لاختبار تجربة العفّة ومعاملة النفس بصرامة. يجب فرض شهر تقشّف بكلّ معاني الكلمة، قبل مباشرة أيّ مشروع نظريّ يهدف إلى تمجيد الفوريّ.

العفّة الجنسيّة.

العفّة في الفكر ــ منع الرغبات من الضلال، والفكر من التشتّت.

موضوع واحد ــ ثابت ــ للتأمّل ــ رفض البقيّة.

العمل في موعد ثابت، متواصل، من دون كلل، إلخ. إلخ. (تقشّف أخلاقيّ أيضًا).

التخلّف مرّة واحدة لإغراق كلّ شيء: الممارسة والنظريّة.

*

في فيراري، قصر شيفانويا، بناه ألبير دو إيستيه «تلافيًا للملل».

آل إيستيه.

هيبوليت الذي اقتلع عيني أخيه يوليوس لأنّ المرأة التي كان يحبّها قالت إنّها «تفضّل عينيْ يوليوس على جسد هيبوليت».

يوليوس وفيرنان اللذان يريدان اغتيال هيبوليت وألفونس دو إيستيه. تُكتشف نواياهما، يُحكم عليهما بالإعدام، ويتمّ العفو عنهما بشكل ساديّ على المشنقة. إنّما حُكم على فيرنان بالسجن لمدّة ٣٥

سنة توفّي خلالها، و٥٤ سنة على يوليوس الذي خرج من السجن مجنونًا.

أذاب ألفونس دو إيستيه تمثالاً ليوليوس الثاني من صنع مايكل ـ أنجلو وحوّله مدفعًا.

مراجعة غونزاغ تروك. «لم يكونوا يبنون إلاّ لأنفسهم، وبدلاً من الاختفاء أمام التحفة الفنيَّة، توضيبها بتواضع على أنّها تحفة العالم الغامضة (؟)، وتغذيتها بالقيم السرمديّة (؟)، كانوا يحكمون عليها بالزوال ما إن تولد. ومنهم هم، لم تبق سوى أسماء متعالية وملعونة». بحقّ.

*

قائِمَةُ المَرَاجِعِ حول بورجيا.

لويس دي فيلفوس (*ماكيافيللي ونحن*، ١٩٣٧).

رافاييل ساباتيني (*سيزار بورجيا، ١٩٣٧*).

فريد بيرانس (*لوكراس بورجيا ١٩٣٧*).

غاب. بروني (*أطياف حيّة، ١٩٣٦*).

ل. كوليسون مورلي (*تاريخ آل بورجيا*).

شارل بينوا (*ماكيافيلّلي*).

يوميّات جان بورشار (دار نشر تورميل، ١٩٣٣)، إلخ، إلخ.

*

.١٩٤٠

الأمسيات على رصيف مقهى «دو ميرفاي».

خفقان البحر الذي نحزره في جوف الليل. ارتعاش أشجار الزيتون ورائحة الدخان المتصاعدة من الأرض.

الصخور في البحر مكسوّة بالنوارس البيضاء. الكتلة الرماديّة ينيرها بياض الأجنحة كمدافن عائمة ومضيئة.

*

رواية.

بدأت هذه القصّة على شاطئ حارق أزرق، داخل الجسدين الأسمرين لشابّين ــ استحمام، ألعاب ماء وشمس ــ أمسيات صيفيّة على طرقات الشواطئ، ورائحة فاكهة ودخان في عمق الظلّ ــ الجسد واسترخاؤه في ملابس خفيفة. الجاذبيّة، النشوة الخفيّة الناعمة في قلب في السابعة عشرة من العمر.

ــ وانتهت في باريس، مع الصقيع أو السماء الرماديّة، الحَمامُ بين حجارة قصر «باليه رويايال» السوداء، المدينة وأضوائها، القبل السريعة، الحنان القلق والمثير للغضب، الرغبة والحكمة التي تكبر في قلب شابّ في الرابعة والعشرين من عمره. ــ وجملة «فلنبقَ رفيقين».

كما سبق. القصّة الأخرى هذه وقد بدأت في ليلة باردة وعاصفة، الظهر ملاصق للأرض بين أشجار السرو، تحت سماء تعبرها نجوم وغيوم.

ـ واستمرّت في هضاب مدينة الجزائر، أو أمام المرفأ الغامض والشاسع.

ـ حيّ القصبة البائس والرائع، مقبرة القطّار التي تسكب كلّ مدافنها باتّجاه البحر، شفاه دافئة وطريّة بين أزهار أشجار الرمّان ومقبرة ـ أشجار، رابية، الصعود نحو منطقة بوزريعة المجفّفة والنقيّة، والعودة باتّجاه البحر، طعم الشفاه والعيون الممتلئة شمسًا.

لا يبدأ هذا بالحبّ، إنّما بالرغبة في العيش. أيكون الحبّ بعيدًا لهذه الدرجة حين يتلاقى الجسدان في المنزل المربّع الكبير فوق البحر، ويلتصقان بعد أن ارتفعا في الهواء، ومن أعماق الأفق تتصاعد أنفاس البحر الصمّاء لتبلغ هذه الغرفة المنعزلة في العالم؟ ليلة رائعة حيث لا يفترق أمل الحبّ عن المطر، عن السماء، وعن صمت الأرض. توازن دقيق لكائنين يوحّدهما الخارج وتجعلهما متشابهين لامبالاةٌ مشتركة تجاه كلّ ما ليس هذه اللحظة في العالم.

اللّحظة الأخرى تلك التي تشبه رقصة، هي في فستان أنيق، وهو في زيّ الراقص.

*

أولى أشجار اللوز المزهرة على الطريق، أمام البحر. ليلة واحدة كانت كافية لكي تكتسي بهذا الثلج الهشّ الذي يصعب تخيّله يقاوم البرد وهذا المطر الذي يبلّل كلّ وريقاته[1].

في الحافلة الكهربائيّة.

العجوز التي لها وجه قوّادة، ولكنّها تضع صليبًا بين ثدييها الغائبين:

«النساء الشريفات يعرفن كيف يحافظن على مستواهنّ، ولسن كأولئك اللاتي يستفدن من الحرب. يغيب الزوج، فيقبضن الإعاشة ويخنّه. أعرف واحدة قالت لي: «فليمت على الجبهة. فقد كان شرّيرًا كمدنيّ والحرب لن تغيّره». حاولت معها مرارًا: «الآن بما أنّه يحارب على الجبهة، عليك أن تسامحيه»، لكن من دون جدوى. هكذا هنّ النساء السيّئات، يا سيّدي. السوء يجري في دمائهنّ، أقول لك إنّه في دمائهنّ، في دمائهنّ».

*

فبراير/شباط..

وهران. في القطار، انطلاقًا من فالمي، عن مسافة بعيدة جدًّا، يظهر جبل سانتا كروز بشقّه العميق في الأرض والكاتدرائيّة نفسها، كإصبع حجري منتصب في السماء الزرقاء.

---

(١) مقطع مخصّص لـ *أشجار اللوز*، في *الصيف*، ص ٧٣، (طبعة عام ١٩٥٤).

على قارعة جادّة غاليبيني، عليك أن تلمّع حذاءك عند العاشرة صباحًا. هواء منعش، الشمس صافية، رجال ونساء يتزاحمون، والمتعة الرائعة التي نشعرها ونحن نراقب عمل ماسح الأحذية، متربّعين على مقعد عالٍ. عمل متقن، مُنجز ببراعة، حتّى أدقّ التفاصيل. وفي لحظة ما، نخال أنّ هذه العمليّة المدهشة قد انتهت حين نراه يستخدم الفرشاة الناعمة ويراقب اللمعان النهائيّ للحذاء. غير أنّ اليد المنهمكة نفسها تعاود مسح الدهان مجدّدًا فوق السطح اللامع، فتكدّره، ثم تحفّه، وتجعل الدهان يدخل في غور الجلد ليُظهر من تحت الفرشاة اللمعانَ المزدوج والنهائيّ فعلاً، الخارج من أعماق الجلد[1].

*

منزل المستعمر الذي يعبّر عن ميتافيزيقيا، عن أخلاقيّة وعن جماليّة في الآن نفسه. قطعة مركّبة تنتهي بقبّعة فرعونيّة. فسيفساء غريبة نجهل لمَاذا هي ذات طابع بيزنطيّ حيث تحمل ممرّضات مليحات بصنادل ققف عنب، وحيث تهرع قافلة عبيد بزيّ من الطراز القديم باتّجاه مستعمر أنيق يضع خوذة استعماريّة وعقدة عنق.

*

---

(١) مقاطع مخصّصة لـ *المينوتوروس*، مراجعة ص ٢٢ ــ ٢٣، ٤٥ ــ ٤٦، ٥٢، (طبعة عام ١٩٥٤).

شارع أوسترليتز ويهوده المعمّرون البالغون مائة عام. كلّ حركة: مشهد مسرحيّ قصير.

*

التايورات [طقم نسائيّ مؤلّف من سترة وتنّورة] كماري كريسيتن «لا تتبع فقط آخر صيحات الموضة إنّما هي أيضًا محدّثة على الدوام» (بالإنكليزيّة في النصّ الأصلي). الأدوية المسهّلة ليست «سوى الحلّ الوحيد المتاح. إذ إنّ التبرّز قسرًا لا يبلغ هدفه».

*

في أعلى الطريق المطلّة على البحر، سماكة المنحدرات الصخريّة كبيرة إلى حدّ يجعل هذا المنظر الطبيعيّ خياليًّا لشدّة ندرته. فالإنسان مُبعد عنه ولدرجة يبدو معها هذا الجمال الضخم قادمًا من عالم آخر.

*

ساحة «لابيرل» الصغيرة حيث يلعب الأطفال عند الساعة الثانية. مسجد، مآذن، مقاعد، رقعة صغيرة من السماء. الإذاعة الإسبانيّة التي يرتعد صوتها. ما أحبّه هنا هو ساعة ليست هي هذه، وإنّما ساعة أحزرها، بعد أن تنضب سماء الصيف من حرارتها، فتصبح الساحة الصغيرة لطيفة في المساء، يدور فيها العساكر

والنساء في حلقة، في حين تجذب رائحة مشروب اليانسون الرجال إلى الحانات.

*

رواية نساء: موضوع واحد: الصدق.

*

«يا روحي، لا تتوقي إلى الحياة الأبديّة، إنّما استنفدي حقل الممكن» (بندار ــ الأغاني، القسم الثالث)[١].

*

شخصيّات.

العجوز وكلبه. ثماني سنوات من الكراهية[٢].

الآخر وخصلته في الكلام: «كان ساحرًا، لا بالأحرى كان لطيفًا».

«صوت مدوّ ، لا بالأحرى صاخب».

«هذا أبديّ، لا بالأحرى: إنسانيّ».

A.T.R

*

---

(١) ستُستخدم هذه الجملة لاحقًا كمقدّمة لكتاب *أسطورة سيزيف*.

(٢) من الواضح أنّهما سالامانو العجوز وماسون من رواية *الغريب* (الفصل الرابع ص ٧٥)، (طبعة عام ١٩٦١).

صبيحة مشمسة والأجساد عارية. حمّام، ومن ثمّ حرارة وضياء.

*

فبراير/شباط.

هذا الوجه الفلورنسي الذي يروي حبّه وماضيه المؤلم. ما هي حصّة الأداء فيه؟ وما هي أيضًا حصّة الانفعالات، الكبيرة والمربكة جدًّا في بعض اللحظات، والشديدة الرقّة في لحظات أخرى؟

(م.) ــ مثل روح باريس. هذا الصباح المشمس والمدينة غاصّة بالنور ــ عيناه كالمدينة وكهذه الحياة السهلة. «يا لحزن شهدائك، يا لفرح أحبابك». [باللاتينيّة في النصّ].

«هي لا تمثّل حبًّا، إنّما فرصة حياة ــ كلّ ما هو خلاف المنفى، كلّ ما هو موافقة على الحياة. أبدًا لم يكن لفرصة الحياة وجه مؤثّر لهذا الحدّ. من يمكنه الوثوق من قدرته على الحبّ؟ إنّما يستطيع الجميع التعرّف إلى الانفعال العاطفي. تلك الأغنية وذاك الوجه، هذا الصوت العميق المرن وهذه الحياة البارعة والحرّة، ذلك هو كلّ ما أنتظر وأتمنّى. وإن تخلّيتُ عنها، فهي تبقى رغم ذلك كوعود بالتحرّر، وكتلك الصورة عن نفسي التي لا يسعني الانفصال عنها.

*

ما معنى هذا الاستيقاظ المُفاجئ ـ في هذه الغرفة المُظلمة ـ مع صخب مدينة تبدو فجأة غريبة؟ وكلّ شيء غريب بالنسبة إليّ، كلّ شيء، ولا حتّى كائن قريب منّي، ولا مكان حيث أبلسم جرحي. ماذا أفعل هنا، وما نفع هذه الحركات والابتسامات؟ أنا لست من هنا ـ ولست من مكان آخر أيضًا. لم يعد العالم سوى منظر مجهول حيث لا يجد قلبي أيّ سندٍ. الغريب، من يمكنه فهم معنى هذه الكلمة.

*

غريب، الاعتراف بأنّ كلّ شيء غريب بالنسبة إليّ.

الآن، وقد أصبح كلّ شيء جليًّا، الانتظار وعدم توفير أيّ أمر. وأقلّه العمل على إتقان الصمت والخلق في آن. فكلّ ما تبقّى، كلّ ما تبقّى، ومهما حصل، غير مهمّ.

*

المساء: أحداث. شخصيّات. ردود فعل شخصيّة.

*

تروفيل. هضبة تعجّ بزهر البروق أمام البحر. فيلاّت صغيرة يحيطها سياج أخضر أو أبيض ولها شرفات، بعضها مختبئ تحت نبات الأثل، والبعض الآخرُ عارٍ وسط الحجارة. البحر يزمجر قليلاً

في الأسفل. إلاّ أنّ الشمس والنسيم وبياض زهر البروق وزرقة السماء الشديدة، كلّها تدعو إلى تخيّل فصل الصيف، شبابه الذهبيّ وفتياته وفتيانه السمر، قصص الغرام الناشئة، الساعات الطوال تحت الشمس، والعذوبة الفجائيّة لأمسياته. أيّ معنًى آخر نعطيه لأيّامنا غير هذا والدرس الذي تلقّننا إيّاه تلك الهضبة: ولادة ووفاة، وما بينهما الجمال والكآبة.

*

(ر.ك). إنّه من أولئك الأشخاص الذين نقول إنّهم ولا بدّ يختبئون ليقصدوا بيت الخلاء. بالأحرى لا، فقد جعلوا من الأمر نظريّة، فمن عظمة الإنسان أن يشعر بما يحطّ من قدره. وبالتالي، ها إنّنا نحن المشمئزّون.

*

(س.) الذي يريد كتابة يوميّات رواية لم يكتبها مؤلّفها.

*

أكثر فأكثر، الفرديّة هي ردّ الفعل الوحيد إزاء عالم البشر. غايتها هي الإنسان وحده. فكلّ ما نحاوله من أجل خير الجميع يبوء بالفشل. ولو أردنا المحاولة رغم ذلك، فمن المناسب فعل الأمر باحتقار مطلوب. أن ينسحب الواحد بأكمله ويلعب دوره. (أبله).

*

الرجل الذي يتلقّى رسالة من زوج المرأة التي هو عشيقها. في الرسالة، يُعلن الزوج حبّه ويعترف أنّه يودّ مخاطبة خصمه مباشرة، قبل أن يستسلم للغضب. ما يخشاه العشيق هو الغضب. لذا، فهو يقدّر هذه اللفتة الكريمة من الزوج. وكلّما ازداد خوفه، عبّر وقال. وأصرّ. هو إذًا صاحب الدور الجميل. سوف يتخلّى عن كلّ شيء، تقديرًا لهذه البادرة الكريمة، وسيضحّي بذاته ـ دونما همس ـ فهو يساوي القليل القليل. وهو لا يؤمن بذلك كلّه، إلاّ جزئيًّا. إنّما عليه أيضًا احتساب خوفه من الصفعات.

كلب في الفيلاّ. استضافه (س.) رغمًا عن والدته. سرق الكلب سمكتَيْ سردين. طاردته الوالدة، فهرب الكلب مذعورًا، في حين كان (س.) يردّد: «ابقَ، ابقَ. لا ترتعب».

بعد ذلك: (س.) ـ هذا الكلب المسكين، كان يؤمن بالجنّة.

الوالدة: ـ أنا أيضًا آمنت بجنّات ولم أرها قطّ في حياتي.

س. ـ أجل، لكن هو سبق ودخلها.

*

نزول صوب البحر أعلى المرسى الكبير. خطّ الهضاب والمنحدرات الصخريّة المحيطة بالخليج. قلب مغلق.

*

مرسيليا. مدينة الملاهي: «الحياة، العدم؟ أوهام؟ إنّما الحقيقة، مع ذلك». صندوق كبير. بوم، بوم، تفضّلوا إلى العدم.

*

في فجر الأزمنة الحديثة: كلّ شيء مستهلك؟ حسنًا، لنبدأ العيش إذًا.

*

باريس. مارس/آذار ١٩٤٠.

ما هو كريه في باريس: الحنان، الشعور، العاطفيّة الشنيعة التي تجد ما هو جميل حسنًا، وما هو حسنٌ جميلاً. حنان ويأس هذه السماء المشوّشة، تلك السطوح اللامعة، وهذا المطر المتواصل.

*

ما هو مثير في باريس: الوحدة الرهيبة. كعلاج للحياة في المجتمع: المدن الكبيرة. فهي أصبحت الصحراء الوحيدة المتوافرة. لم يعد للجسد هنا أيّ مكانة. إنّه مكسوّ، مستتر تحت جلود عديمة الشكل. لم يعد هناك سوى الروح، الروح بكلّ تجاوزاتها، سكراتها، ومبالغاتها الانفعاليّة النائحة وما تبقّى. لكنّ الروح أيضًا مع عظمتها الوحيدة: الوحدة الصامتة. عندما نشاهد باريس من أعلى تلّة «بوت شومون»، كسحابة بخار هائلة تحت المطر، كورمٍ في الأرض رماديّ عديم الشكل، وإذا ما عدنا إلى جلجلة القدّيس بطرس في

مونمارتر، لشعرنا بالقرابة بين بلد وفنّ ودين. كافّة خطوط هذه الحجارة ترتعش، كلّ الأجساد المصلوبة أو المجلودة تملأ الروح بالشعور المولّه النجس الذي يعمّ المدينة نفسها.

*

لكن من جهة أخرى، الروح ليست أبدًا على حقّ، وهنا أقلّ من أيّ مكان آخر. فإنّ أكثر الوجوه إشراقًا التي منحتها لهذا الدين الشديد الانشغال بالروح، حُفرت في الحجر على صورة الجسد. والإله ذاك إن أثّر فيكم، فبفضل وجهه كإنسان. حدود فريدة يفرضها الشرط الإنساني إذ يجعل صعبًا على الروح الخروج من الطابع البشريّ، تمنح مظهرَ الجسد لرموز روحيّة تريد إنكاره. تتكره، فيهبها امتيازاته. الجسد وحده كريم. نحسّ الجنديّ المرتزق الرومانيّ هذا حيًّا بسبب أنفه الرائع أو ظهره المحدودب، وبيلاطس ذاك بسبب تعبير الملل الواضح الذي يحفظه له الحجر منذ قرون.

المسيحيّة فهمت ذلك. وهي إن تمكّنت من التأثير فينا بشكل مبكّر، فبسبب إلهها المتجسّد إنسانًا. إلاّ أنّ حقيقة هذا الإله وعظمته تنتهيان عند الصليب، وفي اللحظة التي يصرخ فيها تخلّي أبيه عنه. فلنمزّق الصفحات الأخيرة من الكتاب المقدّس، وها نحن أمام ديانة إنسانيّة وعبادة للوحدة والعظمة. مرارته (الإله) تجعله بالطبع لا يُحتمل. إنّما هنا تكمن حقيقته وكذبُ كلّ ما تبقّى.

كيف يمكن لمعرفة البقاء وحيدًا في باريس، خلال عام في غرفة مُعدمة، أن تعلّم الإنسان أكثر ممّا يفعل مئة صالون أدبيّ وأربعون سنة من «الحياة الباريسيّة». هو أمر قاسٍ، مريع، معذّب أحيانًا، ودائمًا قريب جدًّا من الجنون. إنّما في هذا المكان، ينبغي لشخصيّة الإنسان أن تشتدّ وتترسّخ ـــ أو تهلك. وإن هلكت، فمعناه أنّها لم تكن قويّة بما يكفي لكي تحيا.

*

أيزنشتاين واحتفالات الموت في المكسيك[1]. أقنعة جنائزيّة لتسلية الأطفال، رؤوس موتى من السكّر يتلذّذون بقضمها. يضحك الأطفال مع الموت، فهم يجدونه مُفرحًا، يجدونه لذيذًا وسكّريًّا. هناك «أموات صغار» أيضًا. كلّ شيء ينتهي عند «صديقنا الموت».

*

باريس.

انتحرت المرأة في الطابق العلوي برمي نفسها في باحة الفندق. كان عمرها ٣١ سنة، قال مستأجر، العيش لهذا الحدّ كاف، ولو عاشت قليلاً بعد، لكان يمكنها الموت. في الفندق، ما زال ظلّ

---

(١) الأمر يتعلّق على الأرجح بالمشاهد التي صورّها أيزنشتاين لفيلم غير منجز وتمّ تقديمها تحت عنوان: «في الشمس» و«تحيا مكسيكو» *Time in the sun et Que viva Mexico*.

المأساة بأكمله مهيمنًا. كانت تنزل أحيانًا، تطلب من صاحبة النزل أن تستبقيها للعشاء. كانت تقبّلها فجأة ـ لحاجتها إلى حضورٍ ودفء. وانتهى الأمر بشرخ في الجبهة طوله ستّة سنتيمترات. قبل أن تموت قالت: «أخيرًا!».

*

باريس. الأشجار السوداء في السماء الرماديّة، والحمام بلون السماء. التماثيل في العشب، وهذه الأناقة الكئيبة...

تحليق الحمام كاصطفاق الغسيل عند نفضه. الهديل في العشب الأخضر.

*

باريس. المقاهي الصغيرة عند الخامسة صباحًا ـ البخار على زجاج النوافذ ـ القهوة المغليّة ـ جمهور أسواق الخضر والمواكب المرافقة ـ الكأس الصغيرة الصباحيّة ونبيذ بوجوليه.

حيّ لا شابيل. الضباب ـ المجاري الهوائيّة والمصابيح.

*

(فرنان) ليجيه. هذا الذكاء ـ هذه اللوحات الميتافيزيقيّة التي تعيد تفكير المادّة. أمر غريب: ما إن نُعيد تفكير المادّة، الشيء الوحيد الدائم هو بالضبط ما يشكّل *المظهر*: اللون.

*

في مقهى، الرجل الذي يسمع سيّدة تتّصل هاتفيًّا طالبة رقمه واسمه هو. يجيبها *من الطرف الآخر*. تكلّمه كما لو كان هناك (العائلة، تفاصيل محدّدة، إلخ) لم يفهم. هذا ما هو الأمر عليه.

*

من دون غدٍ.

«الأعمال التي يتكلّم عنها (ج.م.) هنا قد أُحرقت. لكنّنا نفهم جيّدًا أنّه كان قادرًا على نشرها وأنّها ما كانت لتلقى إلاّ اللامبالاة أو الاعتراض، وفي الحالتين الأمر سيّان». س.ل.

*

لتحديد الفواصل والنقاط وإيقاع التنفّس، ينبغي كتابة ذلك طيلة أيّام حياتي. «اليوم، أصبح عمري ٢٧ سنة»، إلخ.

*

وضعُ نظام ملاحظات بحسب المعلِّق (أو تقديم مُلخّص).

*

الجندي الصغير الإسباني في المطعم. لا يجيد أيّ كلمة بالفرنسيّة، ورغبته تلك بدفء بشريّ حين يخاطبني. مزارع من أستريمادور، مقاتل جمهوري، معسكر الاعتقال في أرجوليس، ثم مجنّد في الجيش الفرنسيّ. حين يلفظ اسم إسبانيا، تتراءى كلّ سماء البلاد في عينيه. معه مأذونيّة لثمانية أيّام. جاء إلى باريس التي

سحقته في بضع ساعات. لا يعرف أيّ كلمة فرنسيّة، وقد تاه في المترو، إنّه غريب، غريب عن كلّ ما ليس أرضه، وهو سيفرح لو يجد أصدقاءه في الفوج العسكريّ. حتّى ولو كان عليه أن يلقى حتفه تحت سماء ملبّدة وفي وحول لزجة، فسيكون على الأقلّ جنبًا إلى جنب مع رجال من بلاده.

*

ابريل/نيسان.

في لاهاي. الرجل الذي يعيش في نزل يجهل أنّه بيت دعارة. غرفة الطعام فارغة أبدًا. ينزل في ملابس النوم. يدخل رجل يرتدي سترة وقبّعةً عالية. إنّه متصلّب القامة، دقيق الحركة، وزنجيّ. يطلب وجبة مميّزة جدًّا. تهدلُ يمامة غرفة الطعام. ثمّ يرحل تاركًا على المائدة ثمن الوجبة. فجأة الصمت. يعود النادل ويذعر. لقد أخذ الزنجي اليمامة تحت قبّعته العالية.

*

رواية (الجزء الثاني ــ العواقب).

لقد حدّد الرجل (ج. س.) يومًا معيّنًا كي يموت ــ قريبًا جدًّا. تفوّقه المدهش والفوريّ على جميع القوى الاجتماعيّة وسواها.

*

في المترو، العسكري الصغير. نحو أربعين عامًا. يودّ مواعدة فتاة يافعة. «ربّما يمكنني أن أراك إن مررتُ من هنا ذات يوم. ــ لا، سيخانقني أخي. ــ آه، حتمًا، هذا أمر طبيعيّ جدًّا، أنت محقّة. لكن ألا يمكنني مراسلتك؟ ــ لا، أفضّل أن أعطيك موعدًا». يشعر بفرح عارم لحصوله على الموافقة المباشرة التي كان يحاول الحصول عليها بطرق ملتوية. حسنًا، لنرَ. غدًا يوم الاثنين. أجل إنّه الاثنين. لنرَ، حوالى أيّ ساعة؟ أنا أفكّر، أنت تعلمين، لأنّه في هذه المهنة،... لنرَ أجل، غدًا يوم الاثنين. حسنًا، عند الخامسة؟

هي (ما تزال مباشرة). ــ ألا يمكنك أن تأتي بعد العشاء؟

هو (ما زال منفعلاً). ــ أجل، أجل، مرّة أخرى أنت على حقّ.

هي. ــ في الثامنة.

هو. ــ أجل، أجل، في الساعة الثامنة. في مقهى الشرفة، أتوافقين؟

هي. ــ أجل.

يبقى صامتًا. لكن فجأة، يبدو وكأنّه قد أصيب بهلع لا يودّ الاعتراف به. يحتاج إلى أخذ الحيطة حيال الخسارة المحتملة لمغامرة باتت سهلة وثمينة جدًّا. «وإن طرأ أمر ما يمنعني من المجيء، أيمكنني مراسلتك؟ ــ لا، أفضّل ألاّ تفعل. ــ حسنًا، يمكننا

تحديد موعد آخر، في حال طرأ مانع ما. ــ أجل، الخميس عند الثامنة، في المكان نفسه. «يشعر بالفرح، لكنّه يخشى فجأة أن يقلّل هذا الموعد الجديد من أهمّيّة موعد الغد». ــ «إنّما غدًا، موعدنا في الثامنة بكلّ تأكيد؟ إلاّ في حال استجدّ حادث ما. ــ أجل»، تجيبه. ثم تنزل في محطّة كونكورد وهو في محطّة سان ــ لازار.

*

ذهب فنّان تشكيلي إلى بورت ــ كروس لكي يرسم. كلّ شيء هناك فائق الجمال لدرجة أنّه اشترى منزلاً، وضع لوحاته جانبًا، وما عاد مسّها.

*

الإحساس في صحيفة *باريس المساء*[1] بقلب باريس كلّه وبروحها الطائشة المقيتة. علّيّة ميمي صارت ناطحة سحاب، إلاّ أنّ القلب بقي هو نفسه. إنّه عفن. العاطفيّة، الطرافة، المجاملة، كافّة هذه الملاجئ اللزجة حيث يدافع الإنسان عن نفسه في مدينة قاسية جدًّا على الإنسان.

*

---

(١) في هذه الفترة، كان كامو يعمل كصحافيّ في صحيفة باريس المساء، حيث التقى بباسكال بيا.

لن تكتبوا بهذا القدر عن الوحدة، لو كنتم تعلمون كيف تفيدون منها إلى أقصى حدّ.

*

قال: «أنا شمّيٌّ (من حاسّة الشمّ)، وما من فنّ يتوجّه إلى هذه الحاسّة، ليس هناك إلاّ الحياة».

*

قصّة قصيرة. كاهن سعيد بقدره في ريف البروفانس. عن طريق الصدفة، يساعد محكومًا عليه بالإعدام في لحظاته الأخيرة. ويفقد بذلك إيمانه[١].

*

أبريل/نيسان.

تمهيد لـ تيرّاسيني ـ ... حبّ المنفى ذاك، كثيرون من بيننا يشعرون أيضًا بالحنين إليه. لقد علّمت أراضي إيطاليا وإسبانيا عددًا كبيرًا من النفوس الأوروبيّة بحيث إنّها صارت تنتمي نوعًا ما إلى أوروبا، أوروبا النفوس التي ستتفوّق على تلك التي ستصقلها الأسلحة. هنا يكمن ربّما مدلول هذه الصفحات. بيد أنّ هذا الواقع

---

(١) قد تكون هذه نقطة انطلاق شخصيّة بانولو وهي في الوقت نفسه امتداد لـ *الغريب*.

كان قائمًا منذ مائتي عام. ولم يزل. لا ينبغي قطّ فقدان الأمل بأنّ الصبا سيكون حيًّا دومًا يوم ستولد أزهار فوق الأنقاض.

*

السلسلة الثانية. خاصّ بـ دون خوان.

مراجعة القاموس لاروس: قتله رهبان القدّيس فرنسيس مدّعين أنّ كوماندور (الفارس الآمر) قد صرعه. الفصل الأخير. خطاب الرهبان إلى الشعب: «لقد ارتدّ دون خوان»، إلخ. «المجد والعزّة لدون خوان».

الفصل ما قبل الأخير: استفزاز كوماندور الذي لا يأتي. مرارة أن يكون المرء على حقّ[1].

*

السلسلة الثانية. خاصّ بـ دون خوان.

(يدخل الكاهن ودون خوان بهو هذا الأخير الذي يقوم بمرافقة الأول إلى الباب).

البداية I.

---

(١) نجد هذا الموضوع مذكورًا أيضًا في *أسطورة سيزيف*. سوف نتذكّر كذلك أنّ كامو حلم دومًا وحتّى آخر أيّام حياته بكتابة صيغة خاصّة به من *دون خوان*. قبل وفاته بفترة قصيرة، باشر بترجمة *بورلادور* من تأليف تيرسو دي مولينا.

الكاهن. ــ أنت إذًا لا تؤمن بشيء يا دون خوان؟

دون خوان ــ بلى يا أبتِ، أؤمن بأشياء ثلاثة.

الكاهن. ــ أيمكن معرفة ما هي؟

دون خوان. ــ أؤمن بالشجاعة، بالذكاء، وبالنساء.

الكاهن. ــ يجب إذًا أن نيأس منك.

دون خوان. ــ أجل، إن كان ينبغي الحزن على رجل سعيد. إلى اللقاء يا أبتِ.

الكاهن (واقف على الباب). ــ سأصلّي من أجلك يا دون خوان.

دون خوان. ــ أشكرك يا أبتِ. أنا أرى في ذلك شكلاً من أشكال الشجاعة.

الكاهن (بهدوء). ــ لا يا دون خوان، الأمر يتعلّق بإحساسين تُصرُّ أنت على تجاهلهما: العطاء والمحبّة.

دون خوان. ــ أنا لا أعرف سوى الحنان والكرم، وهما الشكلان الذكوريّان لهاتين الفضيلتين الأنثويّتين. إنّما وداعًا يا أبتِ.

الكاهن. ــ وداعًا يا دون خوان.

*

مايو/أيّار.

انتهت رواية *الغريب*.

*

مسرحيّة «ميزانتروب» (المتوحّد) الرائعة، بتناقضاتها الفظّة وطباع شخصيّاتها النموذجيّة.

ألسيست وفيلانت

سيليمان وإليانت

رتابة ألسيست ـ العبثيّة الناجمة عن طبع مدفوع نحو نهايته ـ التي تشكّل الموضوع كلّه. والبيت الشعريّ، «البيت الشعريّ السيّئ»، المنظوم بالكاد على وزن رتابة الطبع نفسه.

*

الهجرة.

مدينة كليرمون. مصحّ المجانين وساعته الجداريّة الغريبة. الصباحات المبكّرة القذرة عند الساعة الخامسة. العميان ـ مجنون المبنى الذي يصرخ طيلة النهار ـ تلك الأرض على مستوى مصغّر. الجسد بأكمله مستدير نحو قطبين، البحر أو باريس. ففي كليرمون، يمكن معرفة باريس.

*

سبتمبر/أيلول.

انتهى القسم الأوّل من العبثيّة[1].

الرجل الذي يجرف منزله، يحرق حقوله ويغطّيها بالملح، كي لا يتنازل عن ملكيّتها.

*

الرجل الموظّف في مصرف فرنسا. بعد نقله إلى كليرمون، يحاول الاحتفاظ بالعادات نفسها. ينجح في ذلك تقريبًا. ولكن، مع فارق لا يُلحظ.

*

أكتوبر/تشرين الأوّل. مدينة ليون

يعترف القدّيس توما (هو نفسه من رعايا فريدريك) بحقّ الرعايا في الثورة. (مراجعة بومان: *سياسة القدّيس توما*، ص ١٣٦).

*

كان آخر أبناء أسرة كرّارا، السجين في بادوفا التي أفرغها الطاعون وحاصرها أهالي البندقيّة، يجوب صالات قصره كلّها صارخًا: كان ينادي الشيطان طالبًا منه الموت.

---

(١) يتعلّق الأمر بالجزء الأوّل من *أسطورة سيزيف*.

في سيينّا دون شكّ، ينقذ الكوندوتييري (قائد المرتزقة) المدينة. ويطلب كلّ شيء. تحليل الجمهور: «لن تكفيه أيّ مكافأة. ولا حتّى النفوذ المُطلق. فلنقتله. ثم نعبده بعد ذلك». وهذا ما كان.

جان بول باليوني الذي يرى ماكيافيلّلي أنّه قد فوّت على نفسه فرصة الخلود حين لم ينتهز الفرصة لاغتيال البابا يوليوس الثاني.

بورشار: «الإثم والكفر والموهبة العسكريّة والثقافة الفكريّة كانت مجتمعة في ج. مالاتيستا (توفّي عام ١٤١٧).

لم يكن فيليب ماري فيسكونتي، كوندوتييري (قائد مرتزقة) ميلانو، يرغب أبدًا في سماع أيّ كلام عن الموت، وكان يطلب أن يُوارى المنازعون المحبّبون إلى قلبه من أمام ناظريه. غير أنّ بورشار قال عنه: «قد مات بنبل وبعزّة نفس».

عند ضريح دانتي، في رافينا، كان الناس ينزعون الشموع عن المذبح من أجل وضعها على قبره: «أنت أحقّ بها من ذاك الآخر، المصلوب».

*

قصّة: نهرا الرون والسون، متابعتهما خلال جريانهما، الأوّل يقفز، والثاني يتردّد إلى أن ينتهي بملاقاته، مأخوذًا في اندفاعته. كائنان ينحدران نزولاً في مجرى النهرين: متوازيان.

*

قصّة: خبريّة (ي).

*

ترناي. بلدة صغيرة مقفرة وباردة تشرف على نهر الرون[١]. سماء رماديّة وهواء مثلج كفستان طريّ. الأراضي المرتفعة البائرة. بعض الأخاديد السوداء، وتحليق الغربان. مقبرة صغيرة مكشوفة في العراء: جميعهم كانوا زوجًا صالحًا وآباءً صالحين. وجميعهم يخلّفون وراءهم حسرات أزليّة.

*

الكنيسة القديمة مع نسخة عن لوحة لـــ بوشيه. السيّدة المسؤولة عن توزيع المقاعد: لقد شعرت بخوف شديد حين وصلت قاذفات القنابل الألمانيّة. فخلال الحرب الأخيرة، فقدت القرية ثلاثين قتيلاً. الآن، لا يوجد سوى ١٨ سجيناً، إلاّ أنّ الأمر صعب رغم ذلك. بعد قليل، سيُعقد زواج بين عروسين شابّين. المدرّسة لاجئة من منطقة الألزاس، وهي لا تعرف شيئًا عن أخبار أهلها. «أتعتقد أنّ الحرب ستنتهي قريبًا يا سيّدي؟» توفّي ابنها عام ١٩١٤، ذهبت لتتسلّم جسده الجريح ووجدت نفسها قرب الجيوش المنسحبة في لامارن. أعادته، ومات في دياره. «لن أنسى أبدًا ما رأيت».

---

(١) ترناي، بلدة من مقاطعة إيزير.

في الخارج، السماء نفسها والبرد نفسه. الأراضي المحروثة دافئة، والنهر في الأسفل يجري هادئًا متلألئًا، مع خلجة من وقت لآخر. على بعد قليل، صالة الانتظار في محطّة صغيرة في سيريزان. إضاءة حرب ـ ظلال على ملصقات تدعو للعيش بسعادة في باندول. موقد مُطفأ، والأشكال التي خلّفها الريّ الصباحيّ بدت وكأنّها مخطوطة على البلاط البارد. ساعة انتظار مع هدير القطارات البعيد وزمجرة رياح المساء في الوادي. شعور كبير بالعزلة، وبالقرب. هنا يلمس المرء حرّيّته، وما أبغضها! التضامن، التضامن مع هذا العالم، حيث لن تعين الزهور والرياح أبدًا على مسامحة كلّ ما تبقّى.

*

ديسمبر/كانون الأوّل.

(مصر)

الإغريق ـ الإترووريّون ـ روما وانحطاطها ـ أهل الإسكندريّة والمسيحيّون ـ الأمبراطوريّة المقدّسة الرومانيّة الجرمانيّة والفكر الجريء ـ البروفانس والانشقاقات البروفانسيّة ـ النهضة الإيطاليّة ـ حقبة الملكة إليزابيث ـ إسبانيا ـ من غوته إلى نيتشه ـ روسيا.

الهند، والصين، اليابان.

المكسيك ــ الولايات المتّحدة.

الأساليب ــ من العمود الدوريّ إلى العقد الإسمنتيّ في الطرازين القوطيّ والباروكيّ.

تاريخ فلسفة فنّ دين

P.S.M

*

ديسمبر/كانون الأوّل.

الإغريق. تاريخ ــ أدب ــ فنّ ــ فلسفة.

*

عمدًا، أو عن غير قصد، تستغلّ النساء دومًا الشعور بالشرف وبالكلمة المعطاة، وهو شعور قويّ جدًّا لدى الرجل.

*

أبناء قايين ــ كما هم طبيعيًّا. الوالد الشاهد على مقتل هابيل والذي لا يمنع حدوثه. إلاّ أنّ قايين يكبر وهو يزداد عذابًا وقوّة. الوالد يمنح العفو الذي يرفضه قايين: «لا أريد أن أرى وجهك بعد الآن».

(أو قصيدة ــ مشابه ليهوّذا).

*

وهران. يناير/كانون الثاني ١٩٤١.

قصّة (ب.) العجوز الذي يرمي قصاصات ورق من الطابق الأوّل لكي يجذب القطط. ومن ثمّ يبصق عليها. حين يصيب إحداها، يضحك العجوز[١].

ما من مكان لم يدنّسه الوهرانيّون بأبنية شنيعة كفيلة بسحق أيّ منظر طبيعيّ. مدينة تدير ظهرها للبحر، وتُبنى بشكل تدور به حول نفسها كالحلزون تمامًا. نهيم داخل هذه المتاهة، باحثين عن البحر كإشارة أريان. إلاّ أنّنا ندور حول أنفسنا في كلّ تلك الطرقات الشنيعة الدميمة. وفي النهاية، يلتهم المينوتوروس الوهرانيّين: إنّه الملل[٢].

لكن، لا جدوى من كلّ ذلك: فإحدى أقوى الأراضي في العالم تدمّر الديكور المُكدّر الذي تخفي تحته وتُسمِع صرخاتها العنيفة بين كلّ المنازل وفوق السطوح كلّها. والحياة التي يمكن أن تُعاش في وهران غصبًا عن الملل، مساوية لهذه الأرض. فوهران تشكّل الدليل على أنّ في البشر شيئًا أقوى من أعمالهم.

لا يمكن معرفة ما هو الحجر من دون زيارة وهران. ففي إحدى المدن الأكثر غبارًا في العالم، الحصاة والحجر هما الآمر

---

(١) مقطع مخصّص لـ *المينوتوروس* (الجزء الأخير: «صخرة أريان») وقد استعيد جزئيًّا للتعريف بوهران في رواية *الطاعون*.

(٢) ملاحظة لرواية *الطاعون*.

الناهي. في الأماكن الأخرى، تتمتّع المقابر العربيّة برقّة يعرفها الجميع. هنا، فوق وادي رأس العين، مقابل البحر، هناك سهول من الحجارة الطبشوريّة القابلة للتفتّت، ذات بياض يعمي، تلتصق بالسماء الزرقاء. وسط عظام الأرض تلك، من وقت إلى آخر، تنبثق زهرة إبرة الراعي، حمراء كالدم الطازج وكالحياة.

*

تؤلَّف كتبٌ عن فلورنسا وأثينا. فقد أهّلت هاتان المدينتان عددًا من العقول الأوروبيّة، ولا بدّ من أن يكون لهما معنًى. لديهما ما يثير الحنان أو الحماسة. إنّهما تُشبعان بعضهما بعضًا من جوع الروح التي تقتات من الذكريات. لكن، لا أحد تراوده فكرة الكتابة عن مدينة لا شيء فيها يخاطب الروح، حيث احتلّت البشاعة الجزء الأكبر، وحيث يساوي الماضي العدم. رغم ذلك، قد يكون الأمر مغريًا جدًّا، في بعض الأحيان.

ما الذي يجعلنا نتعلّق ونهتمّ بأشياء لا تملك ما تقدّمه؟ هذا الخواء، هذا القبح، وهذا الملل تحت سماء قاسية ورائعة، ما غوايتها؟ يمكنني الإجابة: الخليقة. بالنسبة إلى جنس معيّن من البشر، الخليقة حيثما كانت جميلة، هي وطن بألف عاصمة. ووهران هي إحدى تلك العواصم.

مقهى. جمبري ولحم مشويّ وحلزون، صلصتها تُلهب الفم الذي يُبرِّد بخمر العنب المسكيّ ذي الحلاوة المفرطة. هذه أشياء لا تُبتدع. على مقربة من هنا، أعمى يغنّي «فلامنكو».

*

الهضاب فوق المرسى الكبير كمنظر يقارب الكمال.

*

العبوديّة والعظمة العسكريّتان (ألفريد دو فينيي). كتاب رائع تنبغي إعادة قراءته في سنّ الرجولة.

«مونتيكوكولّي، الذي انسحب بعد مقتل تورين، وما عاد يقبل اللّعب ضدّ لاعب عاديّ».

الشرف، «إنّه فضيلة إنسانيّة كلّيَّة قد يُعتقد أنّها منبثقة عن الموت، من دون سعفة سماويّة ما بعد الموت؛ إنّه فضيلة الحياة».

*

وهران. وادي نوازو: درب طويل ما بين سفحين جافّين مغبرّين. الأرض تتشقّق تحت الشمس. أشجار المصطكا بلون الحجارة. والسماء تسكب من فوقها بانتظام مؤونتها من الحرارة واللّهب. شيئًا فشيئًا، تكبر أشجار المصطكا وتخضرّ. تضخّم في النبات، غير ملحوظ في البداية ومن ثم مُفاجئ. في نهاية طريق طويلة جدًّا، تتحوّل أشجار المصطكا تدريجيًّا إلى أشجار سنديان،

كلّ شيء يزداد حجمًا ونعومة في الآن نفسه، وعند منعطف مفاجئ، حقلٌ من أشجار اللوز المزهرة: كمياه منعشة للنظر. وادٍ صغير كفردوس مفقود.

الطريق على حوافٍ التلّ مطلّة على البحر. سالكة إنّما مهجورة. هي الآن مكسوّة بالزهور. أزهار اللؤلؤيّة والأزرار الذهبيّة تجعل الطريق بيضاء وصفراء.

*

٢١ فبراير/شباط ١٩٤١.

انتهت سيزيف. وأُنجزت العبثيّات الثلاث.

بدايات الحرّيّة.

*

١٥ مارس/آذار ١٩٤١.

في القطار. ــ هل كنت تعرف كامب؟

ــ كامب؟ رجل طويل نحيل القامة له شارب أسود؟

ــ أجل، كان يعمل في تحويلة القطار في بلعبّاس.

ــ أجل، بالطبع.

ــ لقد توفّي.

ــ حقًّا؟ كيف؟

ـ من صدره.

ـ لم يكن يبدو عليه أنّه مريض.

ـ أجل، لكنّه كان يعزف الموسيقى مع الجوقة. لقد قتله النفخ في الآلة بشكل متواصل.

ـ هذا منطقيّ. حين يكون الإنسان مريضًا عليه أن يُعالج. لا يجب أن ينفخ في آلة موسيقيّة[1].

*

المرأة التي يبدو أنّها تعاني إمساكًا منذ ثلاث سنوات: «هؤلاء العرب، إنهم يحجّبون بناتهم. أفّ، حتى اليوم، لم يصبحوا متحضّرين بعد!».

شيئًا فشيئًا، تكشف لنا عن مفهومها المثاليّ للحضارة: زوج يتقاضى ١٢٠٠ فرنك شهريًّا، شقّة مؤلّفة من غرفتين، مطبخ ومنتفعاته، ارتياد السينما يوم الأحد، وزيارة صالة «باريس» لعرض المفروشات خلال الأسبوع.

*

العبثيّة والسلطة ـ التعمّق في الموضوع (مراجعة هتلر).

---

(١) ملاحظات استُعيدت في *الطاعون* ص ٣٦، (طبعة عام ١٩٦٠).

*

١٨ مارس/آذار ١٩٤١.

خلال فصل الربيع، تزخر المرتفعات فوق مدينة الجزائر بالأزهار. تتدفّق رائحة عسل الورود الصفراء في الأزقّة الصغيرة. وتتضح أشجار السرو الضخمة السوداء عند قممها بشذرات من نبات الحُلوة والزعرور التي يبقى المسارُ الذي سلكتُه مُخبّأً في الداخل. نسيم لطيف، والخليج الشاسع المسطّح. رغبة قويّة وبسيطة ـــ وعبثيّة مغادرة هذا كلّه.

سانتا كروز، والصعود بين أشجار الصنوبر. اتّساع الخليج بشكل متواصل حتى القمّة حيث يتوه النظر فوق أرجاء رحبة. لا مبالاة ـــ أنا أيضًا لديّ رحلات حجّ خاصّة بي.

*

١٩ مارس/آذار.

كلّ سنة، تفتّح الفتيات على الشواطئ. لا يدمن سوى موسم واحد. في السنة التالية، يتمّ استبدالهنّ بوجوه أزهار أخرى، كنَّ ما زلن في السنوات السابقة فتيات صغيرات. بالنسبة إلى الرجل الذي يراقبهنّ، إنّهنّ أمواج سنويّة تتدفّق بثقلها وروعتها على الرمل الأصفر.

*

٢٠ مارس/آذار.

بشأن وهران. كتابة سيرة تافهة وعبثيّة. بصدد قايين، المجهول التافه الذي نحت الأُسود التّافهة في «ساحة الأسلحة».

*

٢١ مارس/آذار.

المياه المثلّجة لحمّامات الربيع. قناديل البحر الميّتة على الشاطئ: هلام يتشرّبه الرمل شيئًا فشيئًا. كثبان الرمل الشاحب الهائلة. ـــ البحر والرمل، هاتان الصحراوان.

*

تُطالب مجلّة «*غرينغوار*» الأسبوعيّة بنقل مخيّمات اللاجئين الإسبان إلى أقصى الجنوب التونسي.

*

الخروج من عبوديّة الجاذبيّة الأنثويّة.

*

روزانوف. «مايكل ـــ أنجلو وليوناردو، قد بنيا. سوف تهزأ الثورة منهما وستذبحهما في سنّ الثانية عشرة أو الثالثة عشرة، حين سيبرزان شخصيّتهما، وروحيهما الخاصتّين».

*

«عندما يُحرم الإنسان من الإثم، لن يعرف كيف يعيش؛ وهو لن يعيش سوى حين يُحرم تمامًا ممّا هو مقدّس». الخلود فكرة لا مستقبل لها.

*

بقي ساكيا ـــ موني لسنوات طوال في الصحراء، جامدًا، شاخص العينين نحو السماء. وكانت الآلهة نفسها تحسده على هذه الحكمة، وعلى قدره الشبيه بمصير حجر. في يديه الممدودتين الجامدتين، بنت السنونوات عشّها. لكنّها ذات يوم، طارت ولم تعد. فراح ذاك الذي قتل في داخله الرغبة والإرادة، المجد والألم، يجهش باكيًا. هكذا تولد الزهور من رحم الحجارة[1].

*

«يمكنهم تعذيبي، وليس إخضاعي» (بالإنكليزيّة في النصّ).

*

«القسّ. ـــ ولكن، لماذا عدم العيش وعدم التفاعل أبدًا مع البشر؟

مانفريد. ـــ وجودهم يُنفّر روحي».

*

---

(١) استخدم كامو هذا النصّ في *المينوتوروس*، ص ٦٢، (طبعة عام ١٩٥٤).

ما الذي يمكن أن يحكم القلب؟ الحبّ؟ هذا غير مؤكّد. من الممكن أن نعرف ما هو عذاب الحبّ، لكنّنا لا نعرف ما هو الحبّ. فهو هنا حرمان وندم وأيدٍ فارغة. لن أحظى باندفاعته؛ ويبقى لي القلق. جحيم حيث يُفترض أنّ كلّ شيء هو الجنّة. لكنّه رغم ذلك جحيم. أدعو حياة وحبًّا ما يتركني فارغًا. رحيل، إلزام، قطيعة، هذا القلب المعتم المشتّت في داخلي، المذاق المالح للدمع والحبّ.

*

الرّيح: أحد الأشياء النظيفة النادرة في العالم.

*

أبريل/نيسان. السلسلة الثانية

عالم المأساة وروح التمرّد ـ بوديجوفيس (ثلاثة فصول)[1].

طاعون أو مغامرة (رواية).

*

الطاعون المُحرِّر.

مدينة سعيدة. يعيش الناس وفق أنظمة مختلفة. الطاعون: يقضي على كلّ الأنظمة. لكنّهم يموتون رغم ذلك. لا جدوى مزدوجة. وقد كتب فيلسوف بهذا الشأن: «أنطولوجيا أفعال لا معنى لها». سوف يدوّن من هذه الزاوية، يوميّات الطاعون. (يوميّات

(١) «بوديجوفيس»، العنوان الذي وُضع في بادئ الأمر لمسرحيّة سوء فهم.

أخرى، إنّما من زاوية مؤثّرة. أستاذ اللاتينيّة ـ اليونانيّة[1]. يفهم أنّه لم يكن قد فهم حتّى اليوم توسيديد ولوكريس). جملته المفضلّة: «على الأرجح»: لم تستطع شركة الترمواي سوى توظيف ٧٦٠ عاملاً عوضًا عن ٢١٣٠. والطاعون هو المسؤول، على الأرجح».

فقد كاهن شابّ إيمانه أمام القيح الأسود الذي ينزّ من الجراح. حمل زيوته. «إذا نجوت...». لكنّه لم ينجُ. يجب أن يُدفع ثمن كلّ شيء[2].

الجثامين تُنقل في حافلات الترمواي. حافلات كاملة ملأى بالأزهار والموتى تمرّ بمحاذاة البحر. على الفور، يتمّ تسريح الجباة: المسافرون ما عادوا يدفعون.

تعطي وكالة «رانسدوك ـ من فضلكم» كافّة الاستعلامات على الهاتف. «٢٠٠ ضحيّة اليوم يا سيّدي. سنضيف فرنكين على فاتورة الهاتف الخاصّة بك». «مستحيل يا سيّدي، ليس لدينا أيّ عربة للموتى قبل أربعة أيّام. اتّصل بشركة الترمواي. لقد خصمنا...» الوكالة تصنع دعايتها عبر الإذاعة: «تودّون معرفة عدد ضحايا الطاعون، يوميًّا، أسبوعيًّا، شهريًّا؟ اتّصلوا برانسدوك ـ ٥ خطوط هاتفيّة: ٣٥٣ ـ ٩١ وما يليه».

---

(١) الشخصيّة المقصودة هي ستيفان، الأستاذ، الذي سيختفي من الطبعة النهائيّة.

(٢) تجدر الإشارة إلى أنّ كامو كان قد قرّر في البداية أن بانولو سيفقد إيمانه. واستمرّ الأمر على ما هو عليه في الصيغة الأولى من *الطاعون*.

المدينة مغلقة. الموت في أمكنة ضيقة والتكدّس. رجل لا يغيّر عاداته مع ذلك. يستمرّ في التأنّق للعشاء. يختفي أفراد عائلته من حول المائدة، واحدًا تلو الآخر. أمّا هو فيموت أمام طبقه وهو ما زال متأنّقًا. تقول الخادمة: «هذا مكسب. فلا داعي لأن نُلبسه ثيابه». لم يعد الموتى يُدفنون، إنّهم يُلقون في البحر. لكنّ عددهم كبير جدًّا، إنّهم كزبد ضخم هائل فوق البحر الأزرق.

رجلٌ يحبّ امرأة ويقرأ على وجهها أعراض الطاعون. لن يحبّها أبدًا بهذا القدر. ولكنّها لم تُقرفه أبدًا بهذا القدر من قبل. يعيش صراعًا داخليًّا. غير أنّ الجسد ينتصر دائمًا في النهاية. يمسكها بيدها، يسحبها خارج السرير، عبر الغرفة، في البهو، في رواق المبنى، عبر زقاقين صغيرين، وفي الشارع الكبير. يتركها أمام مجرور. «في النهاية، هناك نساء أخريات».

في النهاية، تقرّر الشخصيّة الأكثر تفاهة أن تتكلّم: «بمعنى ما، إنّه وباء».

*

في انتظار ذلك: كرّاسة عن وهران. الإغريق.

*

يقتصر كلّ مجهود الفنّ الغربيّ بأكمله على اقتراح أنماط على المخيّلة. ولا تبدو قصّة الأدب الأوروبيّ سوى سلسلة من التنويعات

حول هذه الأنماط والمواضيع المقترحة. يُعتبر الحبّ بحسب راسين تنويعة لنمط من الحبّ لا وجود له ربّما في الحياة. إنّه تبسيط: أسلوب. لا يقوم الغرب بتدوين حياته اليوميّة. إنّه يقترح على ذاته من دون توقّف، صورًا كبيرة تلهب حماسته. ويقوم بملاحقتها. يريد أن يكون مانفريد أو فاوست، دون خوان أو نرسيس. لكنّ التقريب يبقى دومًا من دون جدوى. إنّها حمّى الوحدة التي تسيّر كلّ شيء. وكملاذ أخير، تمّ اختراع بطل السينما.

*

الكثبان الرمليّة أمام البحر ـ بداية الفجر الدافئة والأجساد العارية أمام الأمواج الأولى التي ما زالت سوداء ومرّة. المياه يثقُل حملها. يعاود الجسد الغطس فيها، ثمّ يركض على الشاطئ تحت أشعّة الشمس الأولى. كلّ صباحات الصيف على الشاطئ تبدو وكأنّها الأولى التي تشرق على العالم. كلّ أمسيات الصيف تتّخذ وجه النهاية المهيبة للعالم. الأمسيات على البحر كانت من غير حدود. والأيّام المشمسة على الكثبان كانت مرهقة. في الساعة الثانية من بعد الظهر، يُشعرك السير مسافة مئة متر على الرمل الملتهب بالثمالة. سوف تقع للتوّ. هذه الشمس ستصبح قاتلة. في الصباح، جمال الأجساد السمراء فوق الكثبان الشقراء. البراءة الرهيبة لهذه الألعاب ولهذه الأجسام العارية في النور الوثّاب.

ليلاً، يحوّل القمر الكثبان بيضاء. وقبل ذلك بقليل، يهاجم المساء كلّ الألوان، ويجعلها داكنة وأكثر عنفًا. البحر لازورديّ، الطريق حمراء، دماء مخثّرة، والشاطئ أصفر. يختفي كلّ شيء مع الشمس الخضراء، والكثبان تترقرق بالقمر. ليالي فرحٍ لا حدّ له تحت وابل من النجوم. هل إنّ ما نضمّه إلى صدرنا هو جسد آخر أم إنّه اللّيل الدافئ؟ وتلك الليلة العاصفة حيث كان البرق يتراكض فوق الكثبان، يشحب ثم يضع فوق الرمال وفي العيون وميضًا برتقاليًّا أو أبيض. إنّه زفاف لا يُنتسى. القدرة على كتابة: كنت سعيدًا خلال ثمانية أيّام.

*

يجب دفع الثمن والاتّساخ بالعذاب البشريّ الحقير. عالم الألم الوسخ، المقزّز، واللّزج.

*

«أنين مصحوب بانتحاب يهيمن وحيدًا في عرض البحر، حتّى حلول الساعة التي يأتي فيها الليل بوجهه المظلم موقفًا كلّ شيء».
(الفرس ــ معركة سلامين).

*

عام ٤٧٧، لتكريس حلف ديلوس، كانت تُرمى قوالب حديد في قاع البحر. وكان ينبغي الحفاظ على قسَم الولاء للحلف، طيلة بقاء الحديد في قعر المياه.

*

لم نشعر في السياسة بشكل كافٍ، كم أنّ المساواة هي عدوّة الحرّيّة أحيانًا. في اليونان، كان هناك رجال أحرار بسبب وجود العبيد.

*

«إنّها دائمًا لجريمة كبرى أن ندمّر حرّيّة شعب بحجّة أنّه يسيء استعمالها» (توكفيل).

*

المشكلة في الفنّ هي مشكلة ترجمة. الكتّاب السيّئون: هم الذين يكتبون، آخذين بعين الاعتبار ظرفًا داخليًّا لا يستطيع القارئ معرفته. يجب أن نكون اثنين عند الكتابة: والأمر الأهمّ، مرّة أخرى، هو تعلّم السيطرة على الذات.

*

مخطوطات حربيّة، مخطوطات لسجناء، لمحاربين. جميعهم مرّوا بتجارب لا توصف ولم يستخلصوا منها أيّ عبر. ستّة أشهر

في عمل إداري لم تكن لتعلّمهم أقلّ. إنّهم يردّدون ما تكتبه الصحف. ما قرأوه فيها قد أثّر فيهم أكثر ممّا رأوه بأمّ أعينهم.

*

«لقد حان الوقت لكي نثبت من خلال الأفعال أنّ كرامة الإنسان لا تودي به إلى عظمة الآلهة» (إفيجينيا في توريد).

*

«أريد الأمبراطوريّة، الامتلاك. الفعل هو كلّ شيء، المجد ليس شيئًا» (فاوست).

*

العالم ليس سرًّا بالنسبة للإنسان الحكيم، فما حاجته أن يتوه في الأبديّة؟

*

الإرادة هي أيضًا وحدة.

*

ليزت بخصوص شوبان: «لم يعد يستخدم الفنّ إلاّ لكي يُقدّم لنفسه مأساته الشخصيّة».

*

سبتمبر/أيلول.

كلّ المسائل تُسوّى: هذا أمر بسيط وبديهيّ. إنّما هو العذاب البشريّ يتدخّل مبدّلاً كلّ الخطط.

*

دوار أن نتوه وننكر كلّ شيء، ألاّ نتشبّه بشيء، أن نحطّم إلى الأبدِ ما يحدّدنا، أن نهدي الحاضر الوحدة والعدم، وأن نعثر على المكان الوحيد حيث يمكن للأقدار أن تبدأ دومًا من جديد. الغواية متواصلة. هل ينبغي الانصياع لها أو رفضها؟ هل يمكن أن نحمل هاجس عمل فنّيّ في جوف حياة وثيرة، أم يجب على العكس مساواته بالحياة وإطاعة البرق؟ الجمال أسوأ همومي، هو والحرّيّة.

*

ج. كوبو. «في الحقب العظيمة، لا تبحثوا عن الشاعر المسرحيّ في مكتبه. إنّه على المسرح، وسط الممثّلين، ممثّلاً ومخرجًا».

نحن لسنا في حقبة عظيمة.

*

عن المسرح الإغريقي:

ج. مونتيس: أسخيلوس والثلاثيّة.

الأرستقراطيّة الأثينيّة.

نافار: المسرح الإغريقي.

*

في المسرحيّة الإيمائيّة، يستخدم الممثّلون الجوّالون لغة غير مفهومة (لغة المقالب الهزليّة)، لا من أجل المعنى، إنّما من أجل الحياة.

ويُصرّ شانسوريل بالتحديد على أهمّيّة الممثّل الإيمائي. الجسد في المسرح: لقد نسيه المسرح الفرنسي المعاصر بأكمله (باستثناء بارّو).

*

تكوين يوميّات ومذكّرات في الكوميديا ديللآرتي. لويس مولان: *موليير والكوميديا الإيطاليّة* (ستارة من الأقمشة المطرّزة).

طلب موليير نقله إلى المسرح وهو يُحتضر، لأنّه لم يرد حرمان الممثّلين والموسيقيّين وعمّال المسرح «الذين لا يملكون سوى أجورهم ليعتاشوا» من مداخيل العرض.

كتاب شانسوريل مثير للاهتمام، على الرّغم من عيب واحد: خطر تثبيط العزيمة. ومن اللافت أيضًا رؤية رجل منشغل بالتأثير الأخلاقي للمسرح وينصحُ مع ذلك بقائمة مسرحيّات يندرج فيها مسرح الإليزابيثيّين. لقد فُقدت عادة مثل هذا الذكاء.

*

رأي نيكولا كليمان، أمين مكتبة لويس الرابع عشر، بشكسبير: «هذا الشاعر الإنكليزي يتمتّع بمخيّلة جميلة، وهو يعبّر عن أفكاره بدقّة؛ إلاّ أنّ هذه المزايا الحميدة تُشوَّه بالأوساخ التي يدمجها بمسرحيّاته».

فهذا العصر العظيم لم يكن عظيمًا إلاّ من حيث تشويه الروح والنفس كما يثبت كليمان ذلك. أثناء ذلك، كان الشاعر الإنكليزي يكتب بروعة عن ريتشارد الثاني:

«لنحكِ عن المقابر والدود والشواهد».

ويبستر: «الإنسان شبيه بعود قرفة؛ لكي يفوح عطره، يجب طحنه».

*

الأقنعة، سلوى مناسبات. فقد كان الراقصون يرسمون على الأرضيّة بخطواتهم الأحرف الأولى من اسمي العريس والعروس اللذين أقيم الاحتفال على شرفهما.

*

«آه! لا، هذه ليست النهاية؛ النهاية هي الموت والجنون» [بالإنكليزيّة في النصّ]. (توماس كيد: *المأساة الإسبانيّة*) وفي عمر الثلاثين، يموت *مارلو* بطعنة خنجر في جبهته، على يد شرطيّ.

٥٣ مخطوطة مسرحيّة من مجموعة واربورتون (فيليب ماسينجر وفليتشر) أحرقها طاهٍ ماهر كان يغلّف بها فطائره المحشوّة. هذه هي الخلاصة.

*

مراجعة جورج كون: *اللغز الشكسبيريّ* (بوافان).

الوضع الراهن للدراسات الشكسبيريّة (ديدييه).

*

أكتوبر/تشرين الأول.

الطاعون. بونسيل، ص ١٤٤ و٢٢٢.

١٣٤٢ ــ الطاعون الأسود يجتاح أوروبا. قتل اليهود.

١٤٨١ ــ الطاعون يجتاح جنوب إسبانيا. محاكم التفتيش تقول: اليهود. إنّما الطاعون يقتل مفتّشًا.

*

في القرن الثاني، نقاشات حول شكل يسوع. القدّيس كيريلّس والقدّيس يوستينيانوس: لكي يعطي التجسّد معناه الكامل، كان عليه أن يكون ذا شكل مُنفّر كريه. (القدّيس كيريلّس: أقبح أبناء البشر»).

لكنّ الروح الإغريقيّة: «إن لم يكن جميلاً، فلن يكون إلهًا». وقد فاز الإغريق.

عن ألكاثار: دُويه: *مهرطقو الجنوب في القرن الثالث عشر.*

*

لا هرموزا سامبرا. تفضح والدها الذي يتآمر ضدّ محاكم التفتيش، لأنّ عشيقها من كاستيليا وكلاهما «كونفيرسوس» [معتنقو الكاثوليكيّة خوفًا من محاكم التفتيش]. تدخل الدير. تتآكلها الرغبات، فتغادره. تُرزق بعدّة أطفال. تبشع. تموت وهي في حماية بقّال ــ توصي أن توضع جمجمتها فوق باب منزلها لكي تُذكَّر بحياتها السيّئة. في إشبيلية.

*

ألكسندر بورجيا هو أوّل من عارض توركيمادا. فقد كان شديد الفطنة و«التميّز» لكي يحتمل هذا الجنون.

*

مراجعة هردر. أفكار تصلح لفلسفة حول تاريخ البشريّة.

*

هؤلاء الذين أبدعوا في خضمّ فترات الاضطراب: شكسبير، ميلتون، رونسار، رابليه، مونتانيو، وماليرب.

*

في ألمانيا، الحسّ الوطنيّ معدوم في الأصل. ما قام مقامه، هو وعيٌ للعرق ابتدعه من لا شيء متفقّو البلاد. وهو *أشدّ فتكًا*.

السياسة الخارجيّة هي ما يهمّ الألمانيّ ــ أمّا الفرنسيّ، فيهتمّ بالسياسة الداخليّة.

*

في الرتابة.

رتابة أعمال تولستوي الأخيرة. رتابة الكتب الهندوسيّة ــ رتابة النبوءات التوراتيّة ــ رتابة بوذا. رتابة القرآن وجميع الكتب الدينيّة. رتابة نيتشه ــ باسكال ــ شستوف ــ رتابة بروست الفظيعة، الماركيز دو ساد، إلخ، إلخ...

*

أثناء حصار سيباستوبول، قفز تولستوي من الخنادق هاربًا باتّجاه الحصن تحت وابل رصاص العدوّ: كان يرتعب بشكل فظيع من الجرذان وها هو قد رأى واحدًا منها.

*

لا يمكن للسياسة أبدًا أن تكون موضوعًا للشعر (غوته).

إضافة مقولة لتولستوي، إلى كتاب العبثيّة، كنموذج عن المنطق اللامنطقيّ:

«إن كان الموت يختطفُ منّا جميع الخيرات الأرضيّة التي نحيا من أجلها، وجميع الملذّات التي تزوّدنا بها الحياة، الثروة، المجد، التكريم والسلطة، فلا معنى لهذه الخيرات. وإن لم تكن

الحياة لامتناهية، فهي بكلّ بساطة عبثيّة لا تستحقّ أن نعيشها ويجب التخلّص منها بأسرع وقت ممكن بواسطة الانتحار» (*اعتراف*).

لكن، بعد صفحات، يصحّح تولستوي: «إنّ وجود الموت يرغمنا على التخلّي إراديًا عن الحياة، أو على تحويل حياتنا بطريقة *تمنحها معنىً لا يمكن للموت اختطافه*».

*

خوفٌ وألم: هما أكثر المشاعر العابرة، يقول بيرد[1]. في وحدة الشمال المطلقة، يكتشف أنّ للجسد حاجات متطلّبة كالروح تمامًا: «*لا* يمكنه *الاستغناء* عن الأصوات، الروائح، والأصوات البشريّة».

*

يجدّد ت.إ. لاورنس تطوّعه بعد الحرب كجنديٍّ *عاديّ* وباسم مستعار. يجب التحقّق إن كانت السرّيّة ستمنحه ما لم تقدّمه له العظمة. يرفض أوسمة الملك، ويعطي صليب الحرب لكلبه. يرسل بصورة سرّيّة مخطوطاته للناشرين الذين يرفضونها. حادث درّاجة ناريّة.

---

(١) مستكشف البحار القطبيّة الشماليّة.

من هنا تعريف أ. فابر ــ لوس: يُعرف الإنسان الخارق من صرامة حبس نفسه في التاريخ، ومن حرّيّته الداخليّة تجاهها.

*

عند إعادة القراءة: «دفاتر مالت لوريس بريدج»: كتاب سخيف. المسؤول: باريس. إنّها هزيمة باريسيّة. التهاب باريسيّ لم يُشفَ. مثال: «يعتبر العالمُ الوحدانيَّ كعدوّ». خطأ، العالم لا يكترث، وهذا حقّه.

الأمر الوحيد المُفيد: قصّة آرفيرس [فيليكس] الذي صحّح في ساعة مماته خطأً في اللغة الفرنسيّة: «ينبغي قول «كوليدور» [مَمَلّ بدلاً من ممرّ]».

*

كما قال نيوتن: من خلال التفكير في الأمر دائمًا.

*

جان هيتييه[1]، عن الكاتب المسرحي: «ليفعل ما يريد شرط أن يفعل ما يجب فعله».

*

بالنسبة إلى مونتيرلان (انحطاط الفروسيّة بسبب النساء). جهان دو سانتري، ص ١٠٨. (م. أ. ل. ف).

*

---

(١) تعاون جان هيتييه مع ألبير كامو في مجلّة *ريفاج Rivages*، (١٩٣٩).

بيار دو لاريّفاي: مترجم. *الأرواح*، ترجمة لورنزينو دو ميديسيس ـــ القدّيس إفريمون [1] .

*

تبدو جميع خلجان الساحل كأسطول صغير يتهيّأ للإبحار. مراكب الصخر والسماء ترتجف فوق قواعدها كما لو كانت تستعدّ للرحيل نحو جزر النور. وهران بأكملها مستعدّة للرحيل، وكلّ يوم، عند الظهيرة، تعتريها رعشة المغامرة. ذات صباح، ربّما رحلنا معًا.

*

في عزّ القيظ، فوق الكثبان العملاقة، ينكمش العالم ويتحدّد. إنّه قفص من الحرّ والدم. لا يذهب أبعد من جسدي. لكن، ليرعَ حمار في البعيد، وها هي الكثبان والصحراء والسماء تحظى بمسافتها. وهي لا متناهية.

*

بحث حول التراجيديا.

١ ـــ صمت بروميثيوس.

---

(١) الإشارة الأولى إلى *الأرواح* التي اقتبسها كامو عام ١٩٤٠، وعمل على تقديمها عام ١٩٤٦، في الجزائر، لحركتي الثقافة والتعليم الشعبيّتين، وأعاد كتابتها عام ١٩٥٣ لمهرجان طنجة.

٢ ـ الإليزابيثيّون.

٣ ـ موليير.

٤ ـ روح التمرّد.

*

الطاعون. «أرغب في شيء واحد يكون عادلاً». ـ «وها هو الطاعون بالضبط».

*

«الليل، «الليل الحقيقيّ»، كم عدد الذين يعرفونه الآن؟ المياه والأرض، الصمت وقد عاد. «وروحي هي أيضًا نبعٌ متفجّرٌ». آه! فليبتعد العالم، فليصمت العالم. هناك، فوق بولّلينسا [بلدة في جزيرة مايوركا]...».

القطيعة مع هذا القلب الفارغ ـ رفض كلّ ما يجفّفه. إن كانت المياه الحيّة في مكان آخر، فلم الإبقاء عليّ؟

*

في لحظة ما، لا نعود نحسّ بمشاعر الحبّ. لا يبقى سوى المأساويّ. العيش من أجل شخص أو شيء، يفقد معناه. لا نعود نجد معنًى إلاّ لفكرة الموت من أجل شيء ما.

*

عوقب إسبرطيّ بالإهانة علنًا من قبل قاضٍ إسبرطيّ بسبب كرشه الكبيرة.

كان أحد الأقوال المأثورة الأثينيّة يضع من لا يجيد القراءة والسباحة في أدنى المراتب بين المواطنين.

مراجعة ألسيبياد بحسب بلوتارك: «في إسبرطة، الرجل الرياضيّ بسيط ومتقشّف؛ في أيونيا، رجل مرهف وخمول؛ في تراسيا، محبٌّ لشرب الخمر؛ في تيساليا، على صهوة جواده دائمًا؛ ولدى الحاكم الفارسيّ تيسافيرن، هو يتخطّى كلّ الترف الفارسيّ ببذخه ورغده».

*

ذات يوم، وكان الشعب يُصفّق له، قال فوسيون[1]:«هل تفوّهت بحماقة ما؟».

*

انحطاط! الخُطب عن الانحطاط! القرن الثالث قبل الميلاد هو قرن انحطاط بالنسبة إلى الإغريق. وهو قد أعطى العالمَ علم الهندسة، الفيزياء، علم الفلك وعلم المثل مع إقليدس، أرخميدس، أريسطارقس وهيباركوس.

*

---

(١) فوسيون، هو جنرال وخطيب ورجل دولة أثينيّ من القرن الرابع. كان، كزعيم للحزب الأرستقراطيّ، يشجّع إراديًا اللاشعبيّة.

ما زال هناك أناسٌ يخلطون بين الفرديّة وحبّ الشخصيّة. إنّه دمج بين مستويين: الاجتماعيّ والميتافيزيقيّ. «أنتم تتشتّتون». التنقّل من حياة إلى أخرى معناه عدم التمتّع بصورة خاصّة. إلاّ أنّ التمتّع بصورة خاصّة هو فكرة تتعلّق بشكل معيّن من الحضارة. وهو قد يبدو للبعض أسوأ الويلات.

*

تناقض في العالم العصريّ. في أثينا، لم يكن بمستطاع الشعب أن يمارس سلطته فعلاً، إلاّ لأنّه كان يكرّس لها الجزء الأكبر من وقته، في حين كان العبيد طوال النهار ينجزون ما تبقّى. ما إن تمّ إلغاء العبوديّة، حتى اضطرّ الجميع إلى العمل. وفي الفترة التي كان فيها تحويل الأوروبيّ إلى بروليتاريّ هو الأكثر تقدّمًا، بات مثال السيادة الشعبيّة في أقوى مراحله: هذا مستحيل.

*

ثلاثة ممثّلين فقط في المسرح الإغريقي: فالمسألة لا تتعلّق بخلق شخصيّة.

المسرح في أثينا أمر بالغ الأهميّة: إذ تُقدّم العروض مرّتين أو ثلاثًا في العام. في باريس؟ ويريدون العودة إلى ما هو ميّت! أبدعوا بالأحرى أشكالكم الخاصّة.

*

«ما من أمر بريء لدرجة تمنع البشر من ارتكاب جريمة».

(موليير، مقدّمة *تارتوف*).

*

مراجعة المشهد الأخير من الفصل الأوّل من *تارتوف*: «يستخلص ما يثير الاهتمام ويتركه معلّقًا»: التتمّة يوم الجمعة المقبل.

سولون يُنجز الأعمال المعروفة عنه، وفي شيخوخته، يُخلّد أعماله بالشعر.

*

سأل توسيديدس بيريكليس عمّا يميّز أهل أثينا، فأجاب: «إنّهم يتمتّعون بجرأة كبيرة، وهم مع ذلك يدرسون مشاريعهم جيّدًا».

المراكب المُنتصرة في معركة سلامين قادها الأثينيّون *الأكثر بؤسًا*.

مراجعة كوهن: «لم تمتلك أثينا مسرحًا جديرًا بهذا الاسم، إلاّ حين لم يعد لديها شاعر جدير بإحيائه».

*

أ. فلايك عن ساد[1]: «ما من فضيلة ثابتة لمن لا يمكنه الانحناء أمامها. لا يرى الماركيز دو ساد السبب الذي سيدفعه إلى الانحناء، وقد بحث طويلاً عن هذا السبب ولم يجده». فبحسبه، الإنسان الذي لا يتمتّع بالنعم هو إنسانٌ غير مسؤول.

مراجعة رياضيّات الشرّ في جولييت.

المهووس الأُحاديّ بالثورة ضدّ القانون الجوهريّ الذي يعترف بعلّة الوجود نفسها للروح وللجنس. ولكي ينتهي في شارنتون، مضطهدًا وسليم العقل، جعل المجانين يمثّلون عروضًا قام هو بإدارتها بالكامل: لوحة.

لقد اختلق أعمالاً همجيّة لم يختبرها قطّ، ولم يكن ليريد اختبارها أبدًا ـــ لكي يتواصل مع المعضلات الكبرى.

*

موبي ديك والرمز[2]، ص ١٢٠، ١٢١، ١٢٣، ١٢٩، ١٧٣، ١٧٧، ٢٠٣، ٢٠٩، ٢٤١، ٣١٠، ٣١٣، ٣٣٩، ٣٧٣، ٤١٥، ٤٢١، ٤٥٢، ٤٥٧، ٤٦٠، ٤٧٢، ٤٨٥، ٤٩٩، ٥٠٣، ٥١٧، ٥٢٠، ٥٢٢.

بالمشاعر والصور تزداد الفلسفة عشرة أضعاف.

---

(١) سيتطرّق كامو لموضوع الماركيز دو ساد في رواية *الرجل الثائر*.

(٢) قراءات لرواية *الطاعون*.

*

في أثينا، لم يكن الاهتمام بالموتى يجري إلاّ خلال عيد الزهور. وما إن ينتهي: «اغربي عنّا، أيّتها الأرواح، لقد انتهى العيد».

بدائيًّا، في ديانة الإغريق، الجميع في الجحيم. فما من ثواب ولا من عقاب ــ وفي الديانة اليهوديّة أيضًا. فكرة الثواب أُوجدت بمبرّر اجتماعي.

*

٤٠٤. بعد أن وقّعت أثينا هدنة مع ليساندر، اتّسمت نهاية حرب بيلوبونيزيا بالهجوم الذي شنّه ليساندر على أسوار أثينا على وقع عزف المزامير.

*

القصّة الجميلة عن تيموليون، طاغية سيراقوسة (قبض على والده لكي يُقتل كخائن للوطن) (ص ٢، ٣، ٢٥١).

*

في القرن الرابع، في بعض المدن اليونانيّة، كان الأوليغارك [مؤيّدو حكم الأقلّيّة] يتلون هذا القسم:

«سأكون دومًا عدوّ الشعب، وسأنصح بما أعرف أنّه يضيره».

فرار داريوس المطارد من قبل الإسكندر(٢٩٣ ــ ٤).

زفاف شوش: ١٠ آلاف جنديّ، ٨٠ جنرالاً والإسكندر، يتّحدون مع الفرس.

*

ديميتريوس بوليورثيت[١] ــ تارة يعتلي العرش، وطورًا يهيم من بلدة إلى بلدة.

أنتيستانس[٢]: «إنّه لشيء ملكيّ أن يصنع الإنسان خيرًا ويسمع الآخرين يتحدّثون عنه بالسوء».

*

مراجعة مارك أوريل: «كلّ مكان يمكن العيش فيه، يمكن أن نعيش فيه جيّدًا».

«ما يعيق عملاً متوقّعًا، يُصبح هو نفسه العمل».

ما يعيق الطريق، يشكّل المسيرة.

تمّ في فبراير/شباط ١٩٤٢.

---

(١) ديميتريوس بوليورثيت (٣٣٧ - ٢٨٣ قبل عصرنا): ابن أنتيغون لوبرن وابن أخي الإسكندر؛ مغامر مقدونيّ كان لبعض الوقت سيّد أثينا، ومن ثمّ سيّد مقدونيا، قبل أن يخسر كلّ ممتلكاته وينتهي سجينًا.

(٢) أنتيستانس (٤٤٤ - ٣٦٥ قبل عصرنا): تلميذ سقراط وغورجاس، كان أحد مؤسّسي المذهب التهكّميّ.

من مؤلّفات ألبير كامو

القفا والوجه

أعراس

أسطورة سيزيف

الموت السعيد (دار الآداب)

سوء الفهم

رسائل إلى صديق ألماني

الطاعون (دار الآداب)

المينوتوروس أو استراحة وهران

الغريب (دار الآداب)

الرجل المتمرّد

الصيف

الانهيار

المنفى والمملكة

مراسلات مع جان غرونييه

انتفاضة أستوريس. عمل جماعي

كاليغولا

حالة حصار

العادلون

إلخ.

المسرحيّات التي أدّاها «مسرح العمل»

ومن ثم مسرح الفريق بين عامي ١٩٣٥ و١٩٣٩

زمن الازدراء	أ. مالرو (اقتباس ألبير كامو)
باخرة تيناسيتي	ش. فيلدراك
عودة الابن الضالّ	أ. جيد
المرأة الصامتة	بن جونسون
بروميثيوس	أسخيلوس
الإخوة كارامازوف	دوستويفسكي
دون خوان	بوشكين
الحضيض	غوركي
لا سيليستين	فرناندو دا روخاس
مهرّج العالم الغربي	سينج



نبذة عن المؤلف ألبير كامو:

روائي وفيلسوف ومسرحي فرنسي - ولد في الجزائر عام ١٩١٣. وتوفي بحادث سير عام ١٩٦٠.

من أهمّ أعماله: الموت السعيد، الغريب، أسطورة سيزيف، الطاعون، كاليغولا، والرجل المتمرِّد.

نال عام ١٩٥٧ جائزة نوبل للآداب «على مجمل أعماله التي تضع في الضوء، بجديّة ثاقبة، المشاكل التي تُطرح في زمننا على ضمير البشر».



نبذة عن المترجمة نجوى بركات:

روائيّة ومترجمة لبنانيّة مقيمة في باريس. تعمل في الصحافة المكتوبة والإذاعة والتلفزيون. صدرت رواياتها عن دار الآداب: «لغة السر» و«يا سلام» و«باص الأوادم» و«حياة وآلام حمد بن سيلانه». **كما صدرت** لها رواية باللغة الفرنسيّة:

La Locataire du Pot de Fer

تدير حاليًا **محترف** «كيف تكتب رواية».

لعبة الأوراق والنور ...ألبير كامو

«لا أرى من تلك الحديقة في الناحية المقابلة من النافذة سوى الجدران. وتلك الأوراق القليلة حيث يسيل النور. وإلى الأعلى، المزيد من الأوراق. وفي الأعلى، هناك الشمس. ومن كل هذه البهجة المنتشرة في الهواء التي نشعرها في الخارج، من كلّ هذا الفرح المندثر فوق العالم، لا أتميّز سوى ظلال الأوراق تتلاعب فوق الستائر البيضاء. وأشعة شمسيّة تسكب في الغرفة، بصبر، شذىً أشقرَ لأعشاب يابسة. نسمة هواء، وها هي الظلال تحيا فوق الستائر. فلتُخفِ سحابةٌ الشمسَ ولتكشفْها من ثمّ، وها هو الأصفر الزاهي لمزهريّة الميموزا ينبثق من الظلّ. يكفي: هذا البريق الوليد وحده، وها أنا مغمور بفرح مبهم يصيبني بالدُوار».

تشكّل مفكرة كامو، بأجزائها الثلاثة، خارطة عملاقة لمحطات أساسيّة في رحلة استكشاف كامو لجغرافيا الكتابة: جغرافيا رواياته وبحوثه ومسرحيّاته وما رافقها من نوايا وشكوك ومخاض. إنّها الجغرافيا الداخليّة لكاتب ما استقرّ قطّ أو هنئ على الرُّغم من نجاحاته، فبقيتْ روحه على أرقٍ ما بين الإيمان الراسخ بالإنسانيّة وقيمها، وتشاؤمٍ لا يتزعزع يقينُه بعبثيّة الحياة.







